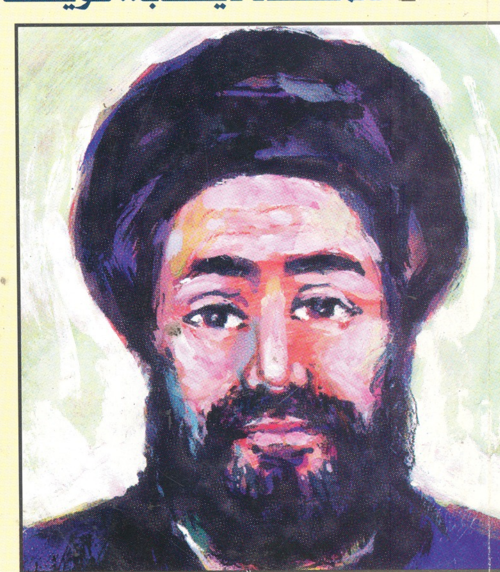
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

أدب ونقد

العدد (٢١٧)
سبتمبر ٢٠٠٣

مسرحية «الوطن» .. لعبدالله النديم

- عودة الروح وانكسارها
- محمد ديب.. هوية مفقودة



الجنس.. اجتماعياً وثقافياً

بيير بورديو

- رأس المال الرمزي
- السيطرة الذكورية



أدب ونقد

مجلــة الثقــافة الوطنية الديمقــراطية

شـــهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ /السنة العشرون العدد ٢١٧ / سبتمبر ٢٠٠٣

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسـال الأعمـال على العنـوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

محتويات العدد

الفنان خلف طايع

مواليد الاسكندرية بكالوريوس فنون جميلة ٦٨ ماجستير ٨٤ «التطور التاريخى للعلاقة الدلالية بين الصورة والكلمة المكتوبة» دكتوراة الفلسفة فى الفن «المنمنمات الاسلامية فى عمل تصوير إيضاحى معاصر»


Mamdouh Selim

أول الكتابة

فريدة النقاش

ما العمل الآن؟

هذا هو السؤال ..يطرحه المصريون المتألمون لما يجرى لوطنهم على بعضهم البعض وعلى أنفسهم ،باحثين عن إجابة شافية ، عن بارقة أمل، عن نقطة ضوء، عن طريق للخروج من النفق المظلم الذى يتخبط فيه الجميع والمثقفون منهم ، هؤلاء المثقفون الذين قال عنهم الناقد الأمريكى التقدمى« إيريك بنتلى» وهو يحكى حكايتهم مع المكارثية إنهم جروح مفتوحة

فى محاولتى للإجابة عن السؤال أخذت أستدعى الروايات الشهيرة التى طرحت سؤال ما العمل وكان المثقفون أبطالها فى ظروف تتشابه فى بعض النواحى مع ما نحن فيه.

كانت روايةالفرنسية «سيمون دى بوفوار» «المثقفون» هى أول ما خطر ببالى بأجوائها وشخوصها وزمانها ووقائعها وتمزقات المثقفين فيها.. فالألم يستدعى بعضه ، والسؤال يفجر الشوق للإجابة المطمئنة..

كتبت«سيمون دى بوفوار» هذه الرواية بعد الحرب العالمية الثانية لتسجل فيها مقاومة المثقفين الفرنسيين للهزيمة، والحالة الروحية المفعمة بالغضب والقلق التى وجدوا أنفسهم فيها ، وردود أفعالهم ورؤاهم إزاء احتلال النازى لبلادهم بعد أن واجهوا أمام متناقضات عجزوا عن حلها كجماعات وأفراد.

أتذكر «المثقفون» بينما يحز فى نفسى ألم ممض،.وتملؤنى الحسرة لأننى مثل غيرى كنت أعرف أن «العراق» سوف يهزهم فى نهاية المطاف بسبب اختلال موازين القوة .والحصار الطويل والإنهاك ، هول القصف ، وكنت أعرف أيضا أن الشعب الفلسطينى سوف يتألم أكثر.

لكننى مثل غيرى كنت أنتظر أن تطول المقاومة ، وأن يدخل المحتلون بغداد بساق أو ذراع مكسورة.

وحلت بنا الهزيمة.. وأستخدم ضمير الجمع كثيرا لأننا جميعا مهزومون بمن فينا الذين وقفوا بثبات ضد طغيان واستبداد النظام الذى سقط ورفضوا الاختيار المر بين الاحتلال والطغيان.

عجز الشعب العراقى لافحسب عن إسقاط النظام على مدى ثلاثين عاما رغم نضاله الباسل، وإنما حتى عن خلخلة بناه مما دفع أحد الكتاب المتحمسين للدور الأمريكى فى العراق لأن يقول :

لو لم يفعل الأمريكيون ذلك لكان علينا أن ننتظر قرنا آخر بعد أن يحكم العراق أخذ أبناء «قصى صدام حسين» مواصلا استنزافه وقهره.

وهنا سوف يبرز السؤال الذى تداولناه جميعا وهو: لماذا نخص العراق وحده وأى شعب عربى آخر يا ترى هو الذى استطاع على مدى نصف قرن أن يغير أياً من النظم الجاثمة على الصدور دون رحمة بفسادها وطغيانها وركاكتها والتى لا تعرف الابتكار الا فى آليات القمع وتجويع الشعوب مع إدمان التبعية والإخفاق والمظهرية الخانقة.

لا يجوز ولا يحق لنا أن نستخف بالأثر السيكولوجى لهزيمة دون مقاومة ، وهو ما سوف يتفاعل عبر الزمن مع آثار الاحتلال كافة، والشئ المؤكد أن هناك حالة اكتئاب جماعى عربية من علاماتها الأسى العميق ،والشعور بقلة الحيلة دون وجود شعاع ضوء اللهم إلا المقاومة الباسلة للشعب الفلسطينى وجنين المقاومة فى العراق دون عون عربى لفلسطين أو العراق.

سبق للشعب الفرنسى أن عاش تجربة مشابهة أثناء الحرب العالمية الثانية حين وجدت فرنسا نفسها محتلة بعد أيام قليلة من الغزو الألمانى، هى ذاتها فرنسا الامبراطورية التى تحتل المستعمرات ووجد مثقفوها ملاذهم فى صفوف المقاومة ، فهناك بحثوا عن مصدر إلهام ، عن حماية وقوة وعن أدب جديد.

وتقول لنا تجربتنا وخبرات الشعوب التى عانت من الاحتلال إن هذا هو الطريق الذى علينا أن نعبده من جديد ونحن نفتح بابا للأمل ونخلق ضوءا.

نحن مطالبون كمثقفين أن نستخلص أنفسنا على طريق هذا الأمل من أنياب الخسارة ،ونطرح الأسئلة الجذرية ، ونحن ننظر للحقيقة المرة فى عيونها نظرة شاملة، ونراهن أولا وأخيرا على قدرات الشعب خارجين من حالة الخداع الذاتى لنجد ملاذنا الحق فى العمل الجماعى فى قلب هذا الشعب.وهو ما دعا إليه بكل قوة المفكر الفرنسى التقدمى الراحل« بيير بورديو» الذى أعد لنا الصديق مجدى عبد الحافظ ملفا عنه فى هذا العدد.

وفى قلب الشعب لن تسعفنا الروح الوضعية الشائعة التى ترى الواقع كطائفة من العناصر المنفردة غير المترابطة وتتعامل مع كل عنصر على حده بقلب بارد وعقل كسول أو حتى عقل شجاع لكنه يفتقر للنظر الكلى.

فالمطروح علينا الآن هو كل تجربة حداثتنا وتحررنا بنجاحاتها الشحيحة وإخفاقاتها الوفيرة.

ففى زمن النجاحات الشحيحة فى ظل الناصرية استشرف الكثيرون منا المآل الذى آلت إليه

على على أيدى البيروقراطية العسكرية المعزولة عن تطلعات الجماهير ، تلك الجماهير المغيبة بتغييب الحريات الديمقراطية ، والتى بينت بعد ذلك قدرتها على التفانى وإنكار الذات وإحتمال كل الصعاب وخوض حرب الاستنزاف ثم حرب أكتوبر المجيدة بشجاعة وصبر نادرين، وفى القلب كان المثقفون من أبنائها يقفون على خطوط النار ويسقط بعضهم شهداء ، ويسجل آخرون تجربتهم أدبا وفنا جميلا وخبرة حياة ثرية.

وقبل أن أواصل لابد من تجنب التعميم لأن الأسئلة ليست مطروحة بالكيفية ذاتها على كل المثقفين العرب، فهناك مثقفون يرون فيما حدث« للعراق» إنقاذا ،وهم يسارعون لعقد المقارنات ، مع الدور الأمريكى بعد احتلال أوروبا واليابان من وجهة نظرهم، وبما أنه ما من شئ مقدس سوى الغاية من وجهة نظرهم وبما أن الديمقراطية هى غايتنا، وهم يربطون الديمقراطية بالحداثة متجاهلين مسألة الاستقلال .. فى هذا السياق علينا أن نرى فيما حدث للعراق إنجازا وليس هزيمة ولايحزنون وهو موقف بعض المثقفين العراقيين أيضا الذين كانوا قد يئسوا من إمكانية إسقاط الديكتاتورية.

ومع ذلك فإن كل ما يجرى فى العراق يكذب أمانيهم ،والمقارنة بين ما لا يقارن فضلا عن أنها غير علمية فإنها تنطوى على التعسف فقد كانت أوروبا واليابان ولا تزالان شأنهما شأن إسرائيل أجزاء عضوية متقدمة فى كل واحد هو النظام الرأسمالى العالمى الذى نحتل نحن فيه موقع التابع المتخلف الذى ينهبه النظام ككل شأننا شأن أمريكا اللاتينية التى ساندت فيها الامبريالية الأمريكية أعتى أشكال الديكتاتورية وحشية كما حدث فى شيلى والأرجنتين وغيرهما لإدامة التخلف والنهب ،وكذلك فعلت فى«فيتنام» إلى أن هزمتها مقاومة شعبية باسلة، بالاضافة إلى أن إسرائيل كحليف استراتيجى للولايات المتحدة الأمريكية هى مزروعة فى أراضينا ولن تكون حداثتنا أو ديمقراطيتنا فما بالك باستقلالنا عونا لمشروعها الاستيطانى التوسعى الذى لابد أن تنهض حداثتنا وديمقراطيتنا فى مواجهته لا تحت وصايته.

إن نقد هذا التوجه للتسامح مع الاحتلال الذى يكسب أرضا بين مثقفين كثر هو ضرورة أولية لبناء مشروع جديد للاستقلال والتحرر والحداثة والديمقراطية والعدالة الاجتماعية التى لا تتفق مع عبادة الأسواق كما تبشر بها الاصلاحات الأمريكية ، مشروع نبنيه كأنداد نسيطر على مصيرنا لا كتابعين بل مبادرون ومقاومون أصلاء فأى حداثة وأى ديمقراطية وأى استقلال وتحرر نحن المثقفين التقدميين مطالبون بأن ندافع عنها فى خضم الكفاح الشعبى الوطنى والقومى والعالمى؟

دوما الاضافة التى نحن مدعوون لتقديمها سواء من واقع خبرتنا وتجربتنا وإبداعنا أو قراءاتنا النظرية وممارستنا؟ أوما يتبلور فى العالم الآن عبر النضال المتنامى للشعوب والطبقات الخاضعة للاستغلال وحيث تبرز الحركة الاجتماعية العالمية ردا على توحش العولمة وتشارك فيها الملايين.
أظننا مطالبون بأن نرد الاعتبار لكل من مفهوم الطبقة كأداة تحليل فالمجتمع العربى رغم كل التشوهات فتقسم إلى طبقات ، وأن نعلى من صيغة الجبهة الوطنية كإطار سياسى، ونحررها من كل الزيف الذى حولها على أيدى النظم الاستبدادية إلى أداة إلحاق ، وأن ننخرط فى الأممية الجديدة الناهضة ضد الرأسمالية باعتبار هذه الأممية جنين قطب جديد هو الحركة الجماهيرية العالمية التى أنصفتنا وساندتنا أكثر مما فعلنا مع أنفسنا سواء فى فلسطين أو العراق ،نفعل ذلك إذ أن نحرر مفهومنا للقومية العربية من كل رواسب التعصب والشوفينية التى تجعلها فى بعض الأحيان وجها آخر للصهيونية دون أن ندرى.

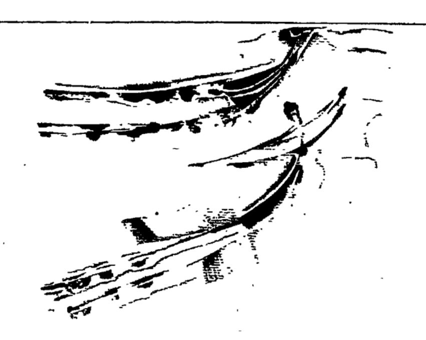
جميل أن يوحد المرء إرادته «بارادة جماعية ضخمة ..فياله من سلام يالها من قوة ، ما إن يفتح المرء فمه حتى يتكلم باسم الأرض كافة ويصبح المستقبل من صنعه الشخصى».

تخيلنا هذه الكلمات على لسان واحد من مثقفى «سيمون دى بوفوار» إلى مسألة التوتر العميق بين حرية المثقف الفرد وبين ارتباطه بالجماعة إذ قال آخر« إنه يريد أن يكون مفيدا دون أن يضحى بحريته».

ويرتبط السؤال الذى ينشأ هنا بحاجة المثقف العربى النقدى لإثراء مفهوم الديمقراطية فى ارتباطه بكل من الاستقلال الوطنى والعدالة الاجتماعية تطلعا لتجاوز النظام الرأسمالى فى زمن قادم خاصة أن نشوء الرأسمالية فى بلادنا لم يحرر الفرد كما كانت الحال فى التجارب المتقدمة لأسباب كثيرة.

لقد حاول المثقف النقدى طويلا ودفع ثمنا باهظا دفاعا عن حريته وحقه فى التعبير بل فى الوجود وكان الحصاد هزيلا لا فحسب فيما يخص ما حصل عليه من الحرية وهو ضئيل ، وإنما أيضا فى وجوده المهدد ذاته وفيما يتعلق بنفوذه المعنوى على المجتمع الغارق فى التعاسة والأمية والفقر والذى تستعبده أجهزة إعلام جباره تشوه وعيه وتبدد طاقته باعتبارها أكثر أدوات القمع حنكة ومهارة اضافة للقمع الأمنى المنظم والخوف المقيم.

وكيف يصف الأضواء الصغيرة على طول نهر «التاج» ما دام يعلم أنها تضئ مدينة تقطس جوعا والناس الذين يقطسون جوعا ليسوا ذريعة للعبارات».



هكذا يقول أحد أبطال دى بوفوار » واصفا البرتغال التى زارها فيرد عليه آخر قائلا« إظهر الجمال وبؤس الضواحى فى آن واحد، فهذا ما يجب أن يكون عليه أدب يسارى».

فهل نقول نحن: دافع عن حريتك وحرية شعبك حتى النهاية فهما مرتبطان وقاوم، والمقاومة ليست حملا للسلاح فقط ولكنها منظومة متكاملة من الرؤى ،والأفكار والممارسات السياسية والأخلاقية هدفها تجاوز العالم القبيح القائم على الظلم والاستغلال وبناء عالم جميل وجديد .

وإنخرط فى المقاومة الفرنسية للنازى مثقفون شيوعيون واشتراكيون ووجوديون يمينا ويسارا تنادوا للدفاع عن فرنسا الفنانة فرنسا الشعبية .وها هو جنين مقاومة يتشكل فى العراق يطبعه تراث عريق لشعب عظيم.. وأيا كان المنعطف الذى تدخل فيه الانتفاضة الفلسطينية فإنها سوف تشق طريقها من أجل استقلال حقيقى ، ولم يعرف التاريخ شعبا حصل على حريته دون ثمن وعلينا أن نعد أنفسنا لندفع ثمن حريتنا الحقة.. ومهما كان الظلام الذى يحدق بنا فى مصر فعلينا أن نفتح طاقة النور.

***

حين أخبرت صديقا أننى منشغلة بموضوع المثقف والهزيمة بادرنى بالسؤال

-عن أى الهزائم تكتبين؟

ووجدت نفسى بعد أن ابتلعت السخرية أرد بقول المفكر الشهيد مهدى عامل:

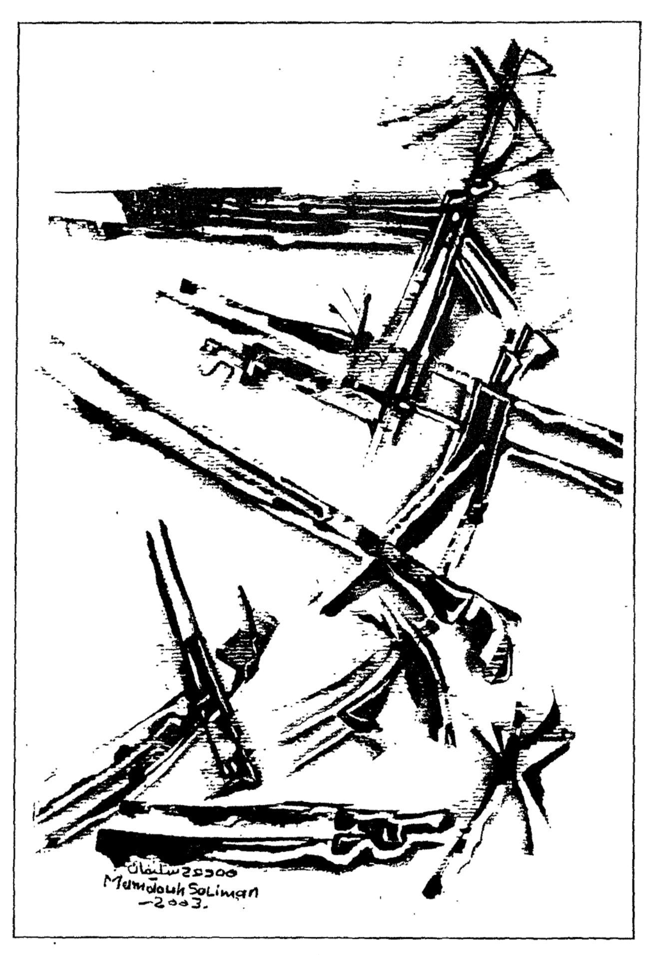
لست مهزوما ما دمت تقاوم.

المحررة





الوطن .. أين أهلى


ممدوح سليمان
Mamdouh Soliman
-2003.

الديوان الصغير



الوطن

عبد الله النديم

إعداد وتقديم: جرجس شكرى

عبد الله النديم كاتبا مسرحيا

بدأ عبد الله النديم حياته بالطواف فى الأرياف مداحاً هجاء للعمد والوجهاء بالأزجال الشعبية/ وفى عام ١٨٧٩ أنشأ الجمعية الخيرية الإسلامية وبدأ وقتئذ حياته المسرحية والأدبية وألف فى تلك الفترة العديد من المسرحيات لهذه الجمعية والتى تعرض على مسرح زيزينيا» وربما تكون مسرحية الوطن هى المسرحية الوحيدة التى وصلتنا منها هذه الشذرة الطويلة ، وقد نشرها بعد موت شقيقه عبد الفتاح النديم فى كتابه سلافة النديم فى منتخبات عبد الله أفندى النديم وقد طبع على نفقة أمين هندية عام ١٩٠٨ وها نحن ننشرها بعد ما يزيد على قرن من الزمان» ومن يتأمل أعمال النديم النثرية فى التنكيت والتبكيت أو الاستاذ سيجد أن الطابع المسرحى يغلب عليها.. فهناك العديد من الحواريات الصغيرة والتى يمكن اعتبارها مشاهد درامية ، ومنها زعيط ووعيط والتى اعتبرها عباس خضر قصة قصيرة فى كتابه «القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها وحتى عام ١٩١٧ وإن كنت أرى فيها مقومات العمل المسرحى وهو الأقرب إلى هذا النص .

وقد أهتم عبد الله النديم بالمسرح واعتبره من أهم أدوات الاتصال بالجماهير ويذكر فى سلافة النديم مدافعا عن التمثيل : « تمثيل الأحوال والوقائع المسمى بالتياتر فن بديع يقوم فى التهذيب وتوسيع أفكار الأمم واخبارهم عن الوقائع التاريخية والتخيلات الأدبية مقام أستاذ وقف أمام تلاميذه يلقنهم العلم»..

وكان يلوم أهل مصر والعرب فى ذلك الوقت إذ كانوا ينظرون إلى هذا الفن بعين الإزدراء .وعبد الله النديم كمصلح اجتماعى رأى مبكراً أن لهذا الفن دورا كبيرا فى الحياة.

وفى هذه المسرحية التى تخيل فيها النديم الوطن إنسانا بائسا يجلس على قارعة الطريق ويقابل نماذج من أبنائه بعد أن ساءت أحوالهم وفقدوا هويتهم وصاروا بلا ملامح وهو يستخدم لغة يمكن أن نصفها« بالفرانكوآراب» وهى تجمع بين العربية والفرنسية والتى كانت سائدة فى ذلك الوقت ويستخدمها المتفرجون المصريون حيث كانوا يقحمون ألفاظا وتعبيرات أجنبية بلا دا ع أو ضرورة ويعتبرون هذا مظهراً من مظاهر التمدن.

وكان النديم يرى كما ورد فى العدد الثامن من «الأستاذ» إن الخطر الحقيقى على اللغة العربية هو التوسع فى استعارة الألفاظ الأجنبية وليس فى استعمال العامية . وكان يرى أن تجاور العامية والفصحى لا ضرر منه ولاخطر ، ويبرهن على ذلك بأن العلماء عند تدريسهم العلوم يعبرون عن القاعدة النحوية باللغة العامية فى غالب الأحيان وكذلك بقية العلوم، ولا يؤثر ذلك فى لغة السامع لكونها لغته المعتادة، وكان يرى أن الخطر يأتى من جهتين : التوسع فى استعمال الألفاظ الأجنبية فى الفصحى أو العامية على السواء وترجمة كتب العلوم فى اللغة العامية».

ومن الملاحظ أن هذه القضية حازت اهتماما كبيرا لدى عبد الله النديم لكونه شاعراً زجالاً وخطيبا شعبيا فكانت عبقريته تتجْلى حين يتحدث أو يكتب بالعامية ، ولا ننسى نشأة النديم الدينية وحفظه للقرآن الكريم التى مكنته من أسرار الفصحى ، بالإضافة إلى ما حدث فى نهاية القرن التاسع عشر من بلبلة فى اللغة كادت أن تمحوها لسيطرة المفردات الأجنبية على مفردات الحياة اليومية وخاصة فى الدواوين والمراسلات وأيضا فى لغة الشارع.. ولذلك جاءت مسرحية الوطن التى كتبت بطريقة ساخرة نوعا من التهكم على هؤلاء المتفرنجين الجهلة .. وإن كانت القوة الفاعلة التى تحرك الأحداث وتربط ما بين الشخصيات المتناثرة التى يلتقيها الوطن على قارعة الطريق ، هى الوطن نفسه بائسا وحزينا مما أصاب أبناءه من جهل ولامبالاة .وفى جميع النماذج التى استعان بها النديم كرموز لما آل إليه حال الشعب المصرى ، يحثهم الوطن على الأخذ بأساليب العلم من خلال إنشاء المدارس العلمية والصناعية.

إذ تبدأ المسرحية بشخصيتين من عامة الشعب هما« دعموم وأبو الزلفى» ينعيان حالهما وما آل إليه حال أهل مصر المحروسة من ظلم وشقاء.

أبو دعموم : إيه يعنى ما تقلش نصيبتك إيه

أبو الزلفى: يبقى ما أنت شايف الطوافة نازلين علينا بالشمريخ ومشايخ البلد نازلين علينا بالصرم وحاكم الخط مشرمطنا بالكرميش والمدير مكسرنا بالنبابيت له الواحد بقى حديد ولا إيه.

الوطن: أين أهلى أين رجالى أصبحت حائرا فى أمرى لا أدرى ما يفعل بى من يرانى هكذا ويقول هذه مصر المعشوقة لكل إنسان.

أبو دعموم: أى غور ياخى يعشقوك على إيه.

أبو الزلفى: حرام عليك يا شيخ ماتشتموش داغلبه

أبو دعموم: بقى لما تبقى أهله دايره تقطع فى بعضها والكبير ينهب الصغير والغنى يقتل الفقير اللى راح يعشقه مين كده .

الوطن: إذا لم تصلحوا أنفسكم من يصلحكم وإذا لم تحفظونى من يحفظكم.

والملاحظة الأولى فى هذا الحوار هو حديث الوطن باللغة الفصحى غالبا وحديث أبو دعموم وأبو الزلفى بالعامية السائدة فى ذلك الوقت وسنجد ذلك مع الشخصيات الأخرى مثل مسيو عزت ومسيو مظهر المتفرنجين إذ يتحدثان بلغة هى مزيج من الفرنسية والعربية الركيكة وهو يتحدث بالفصحى غالبا ويرتدى ثوب الناصح والمصلح وهو دور النديم فى الحياة».

وإذا انتقلنا إلى نموذج آخر وهو طبقة المتفرنجين .. سنجد عزت ومظهر يتحدثان لغة تجمع بين الفرنسية والعامية الركيكة.

عزت : بنجور يا مسيو مظهر.

مظهر: بنجور عليك يا منشر «وهىMon cher».

عزت: دورت عليك فى «بيرة فنك» و«تريسته» وكل البير كنت فين حضرة جنابك.

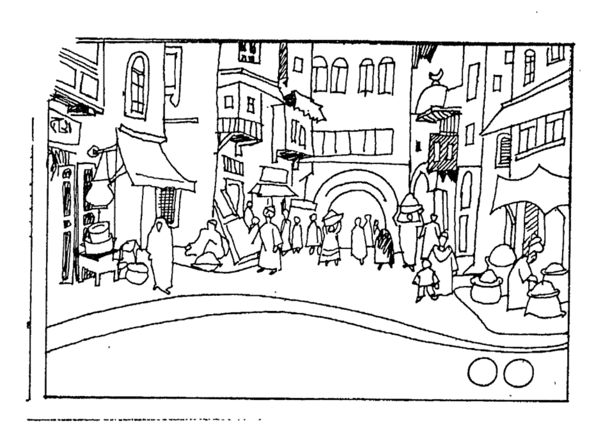
مظهر: كنت فى الجنينة ، لكن كانت ليلة حظ يا من أمى وهىMon ami بالفرنسية.

وهكذا يعرض النديم للعديد من الشخصيات ويحاول تقديم النصيحة لها وبعد عناء وصبر ينجح فى اقناعهم بأهمية العلم والعلوم ويقتنع هؤلاء بأهمية المدارس والعلم للمحافظة على الوطن ويحدث تصالح بين الوطن وهذه الشخصيات ، وتتبدل نبرة الإهانة لهذا الوطن إلى نبرة حب وتعاطف ويصمم هؤلاء على رإسال أبنائهم للمدارس، ولا ينسى النديم من هاجر من هذا الوطن وعاد إليه متعطشاً يشكو مرارة الغربة ويغنى أبياتا من الشعر العربى بلغة فصحى/رصينة فى حب الوطن وأمجاده.

وإذا نظرنا إلى هذه الشذرة من مسرحية الوطن ،كما أطلق عليها عبد الفتاح النديم، سنجد أنها تنتمى إلى المسرح التعليمى فهناك هدف واضح لكاتبها هو تشجيع الشعب على حب العلم والتمسك بكل مفردات الهوية لهذا الوطن ، ورغم جمال الفكرة ..فكرة الوطن فى صورة إنسان يجلس على قارعة الطريق ويكلم أهله ، لن نتناول المسرحية فنيا أو نتحدث عن البناء الدرامى والحبكة فهى كتبت عام ١٨٧٩ وقبل ذلك وكانت محاولة من عبد الله النديم لإيصال رسالته من خلال فن المسرح الذى دافع عنه كثيرا وآمن بدوره فى الحياة .. وربما يندهش القارئ من نهاية المسرحية حين يقول بدر وهو إحدى الشخصيات : هيا يا بنات غنوا على ذكر الأمير..

البنات: يوم الخديو سعيد ،والقطر كله نظام ، توفيق مصر عزيز بلغة رب المرام .يا مصر زيدى جمالا .فالعدل صار له حواس .رياض مجد المعالى أضحى بديع الأساس إلى آخره.

وسوف تزول الدهشة حين يعلم أن الجمعية الخيرية الإسلامية التى أنشأها عبد الله النديم فى الاسكندرية وقدم من خلالها مسرحه كانت تعمل تحت رعاية الخديو توفيق ،وكان رياض باشا يمنحها كل عام مائتى جنيه، وكان ذلك قبل أن يتعرف النديم على عرابى والعرابيين إذ تمرد النديم على الخديو توفيق ورياض باشا بعد حركة عرابى الأولى فى فبراير ١٨٨١، وأصبح خطيب الثورة العرابية بل وأهم وأجمل تجلياتها بعد إنكسارها.



﴿ شذرة من رواية الوطن وهي رواية تشخيصية الغرض منها الحث على التعاون ﴾

(لانشاء المدارس العلمية والصناعية)

ابو دعموم	ايه امال عوار يتلف عينك له امال احنا حميريم
ابو الزلفى	خابط يتول دماغك معبوط وا — مالك كده من غير شر
ابو دعموم	دا مين ابو الزلفى سلما ...
ابو الزلفى	طيب ...
ابو دعموم	كانت فين دي الغيبه
ابو الزلفى	في جهنم الحمره
ابو دعموم	ليه من غير شر ما انت بخير
ابو الزلفى	ما بار علينا ما بخير ولا

ابو دعموم	ايه بس ما تقلش نصيبتك ايه
ابو الزلفى	يبقى ما انت شايف الطوافه نازلين علينا بالشريخ ومشايخ البلد نازلين علينـا بالصرم وحاكم الخط مشرمطنا بالكرميش والمدير مكسرنا بالنبابيت له الواحد بقا حديد ولا ايه
ابو دعموم	يا ذم يلهفك يا خي يبقى ما ترميش للكلب منهم بريزيه وتخلص
ابو الزلفى	عوار يحول عينك هي كام بريزيه داللي بيطلبوه الصبح ما بيطلبهشي المغرب
الوطن	اين اهلي اين اولادي اين رجالي اصبحت حائرًا في امري لا ادري ما يفعل بي من يراني هكذا ويقول هذه مصر المعشوقة لكل انسان
ابو دعموم	آي غور يا خي يعشقوك على ايه
ابو الزلفى	حرام عليك يا شيخ ما تشتموش دا غلبه
ابو دعموم	بقى لما تبقى اهله دايره تقطع في بعضها والكبير ينهب الصغير والغني يقتل الفقير اللي راح يعشقه مين كده
الوطن	اذا لم تصلحوا انفسكم من يصلحكم واذا لم تحفظوني من يحفظكم
ابو دعموم	بقى مقصودك يعني اننا نجتمع ونبقى عصا وحده
الوطن	نعم فانكم لا تنجحون الا بالاتحاد
ابو دعموم	طيب اديني واحد من الناس هات لي واحد قلبه على قلبي لس
الوطن	عجيبه بقى كل اهلي مختلفين
ابو الزلفى	اهلك ايه يا غاير له الولد بيحب ابوه
الوطن	كل هذا سببه الجهل
ابو دعموم	جينه للت والعجن بقه مادي فقي البلد كل نهار جمعه يقول يا عباد الله اتقوا الله ولا حد بيتقي ولا بيزروط
ابو الزلفى	اي هو الفقي يبقى يخطب وشيخ البلد مدور العده
ابو الزلفى	دانهار ما يقول الفقي بم يديه لما يقطع قلبه

الوطن	بلغ من الجهالة ان تضرب العلماء في بلادي
ابو دعموم	ايه له يعني العالم زايد مش فلاح زينه وله طين ادنه
الوطن	اهانة العلماء أول دليل على خراب البلاد فوا اسفاه
ابو الزلفى	آه ما يسلط عليك واحد ناظر قسم ويبطلك قولة العلماء والجهال
الوطن	لهذه الدرجة صارت سطوة ناظر القسم
ابو دعموم	ناظر القسم ايه يا اهبل دا جرجريوس الصريف بيضرب ويشخ اسكت اسكت
الوطن	ارجع لقولي واقول كل هذا سببه الجهل
ابو دعموم	ربنا يرزقنا بواحد قواس يرطن عليك بالتركي ويرفصك في كرشك وهو يطلع العلم والجهل من عينيك الاثنين
ابو الزلفى	لا وان قال بم يخبطه بطبنجه يطلع روحه
الوطن	بقى يقدر يضرب بالنار
ابو دعموم	نار ايه يا هايف دا قتل الراجل عنده اهون من قتل الفرخه
الوطن	عار عليكم تتركوا انفسكم حتى تصيروا لهذه الدرجة لم لم تشتكوا للحكومة
ابو دعموم	حكومة ايه يا وطا داللي بتبعتوا لنا من المخسيف المأمير بتبعته له بيعه جزاري
الوطن	اذا اتفقتم على كلمة واحدة ورفعتم امركم الى الرئيس الاكبر فانه لا شك يريحكم من هؤلاء الظلمة
ابو الزلفى	اللي انا يوم يقولولي كلم شيخ البلد افوت عيالي وهج بيقى اللي راح يلقي له قلب يصف رجليه قدام الحاكم مين
الوطن	اياك يؤثر فيكم هذه الحالة وتعلموا اولادكم
ابو دعموم	نعلمهم فين يا خي
الوطن	تعلموهم في الكتاتيب
ابو دعموم	لهم عمي يا اجور العين ان شا الله ما يروح الكتاب الا انت

الوطن	ما دمت تأنفون من العلوم تعيشون اذلاً وتموتون اذلاً
ابو دعموم	قل للي قاعدين في البنادر قبله اهم دول عندهم معلمين وكتاتيب يامه
الوطن	لا بد ان تتفقوا جميعاً على وحدة التعليم
ابو دعموم	ادي جماعه بندرويه جيين اهم اتكلم وياهم وشوف يقولوا لك ايه واحنا لنا فوته عليك مرة ثانيه ونشوف ايه اللي يجره
الحاج حسين	دابقا حال ظفت احنا رايحين نلآها منين ولا منين
ابو دعموم	خبر ايه يا اخينه
ابو العلا	بآ منتش عارف خبر ايه دا بآ منطش في الدنيه
ابو دعموم	ليه انا يعني معاشركم في بلادكم وانا عارف عندكم ايه
ابو العلا	بآ مجاش عليكم حاجه من الفرده والا الشخصية والاحب الوطني والا الطلنبه والا الغفر والا النضافة والا نزح الكنفان والا الدواهي الحاره اللي بنشوفهه دي
ابو دعموم	الله يرحم ابوك لهُ عندكم شي من اللي عندنا خد على صابعك خد ادحنا متحرحرين يا خي في المال والمقابلة والسدس ومصاريف الري والسهوم والمصلح والشخصية وعوايد البهايم والوطنية والاغنام والنخيل والدخوليه
ابو الزلفي	لا وفاتك ياخي عادت الحكيم والمهندس والمزين والمشدات والطوافه وقواسه المدير وخدمينه وسنوية ناظر القسم وخدمينه والعونة والصخرة وطلوع البهايم للشفلك والبنات للقطن والولاد لتنقية الرز والبهايم للشيل والحطب للوابورات وعليقة خيل القواسه وتبنهم
ابو دعموم	لا ولا تنساش شيخ البلد واخد البهايم في غيطه والنسوان في دواره والاولاد تجري وراه ويروح يدّاين من الخواجات ويجي يقول هاتوا يا فلاحين واولاده دايره ترقع في اصداغنا وخدامينه بتلطش فينا ونسوانه بتسخخ لنسوانّنا

ابو الزلفي	لا وخد عندك يبقى الانسان طالع من المصلّه والمشد ينادي يوم يقول المدير عاوز ميت فرخه ويوم يقول غربلوله اردبين غله ويوم يقول عاوز بهيمه حلابه ويوم يقول عاوز بلاصين سمن وداكله يلمه شيخ البلد وشوف بقى يا يوديه يا يوديه
ابو دعموم	لا ونسيت يا خي نزلة المساحة علينا كل ساعه والتاني يقول انتم عندكم زياده والبحر خلف لكم جزيره ويمسك قصبته ويدور يتنطط في الغيطان ولا ينكشح عنا الا لما ياخد له سبعين ثمانين ريال
ابو الزلفي	لا وفتنا الداهيه التقيله اللي هو الصريف لما ينفضل يديله الواحد يوم اثنين جنيه ويوم عشره ريال ويوم ثلاثين بريزه ويوم عشر خريات ويوم ميت قرش ويجي آخر السنة يقول له وصلني منك سبعين قرش وفاضل عليك عشر جنيه وتتكلم الواحد منا ماشكمه شيخ البلد ويقول له بقى عقلك والاحساب القلم
ابو دعموم	لا وفاتك يا خي رمي الكتاكيت على الدور وفلوس الصفصاف وليف الوسيه ومقطيفه وحباله وخشبه وشي مظروط
ابو الزلفي	وفاتك يا خي ضرب الطوب للشفلك وتبن الخلط وحطب الحريق واجرة النفر السهران وعشا البياته واجرة الغفير واجرة الحمير للشيل ونفر العملية واجرة البنا واجرة النجار وطلوع الحجر من المراكب ودق الحمره
ابو دعموم	وفاتك يا خي لما واحد يهج ويرمي طينه على البلد والا واحد يخرب ويوزع دينه على البلد والاعانه ونفر القسم وعشا الغفرا في البحر
ابو الزلفي	وفاتك يا خي الطين اللي ياكله البحر واللي تاخده السكة الحديد واللي يروح في الجسور
ابو العلا	هوه ايه يا جضعان ولما الهم التقيل ضا عليكم ما تو احنا عبيد والسلام ضا شيء يقصف العمر
الوطن	اوادمن هذه التيران كل هذا احدثه الجهل حتى صيركم كالبهائم تساقون بالعصا

الحاج حسين	السلام عليكم
ابو العلا	وعليكم السلام ورحمة الله و بركاته مرحب بالحاج حسين
الحاج حسين	يا مرحب بالمعلم ابو العلا
ابو دعموم	فوت بنا احنا يا ابو الزلفى منهم لبعض يعرفو شغلهم
ابو العلا	مرحب بالحاج حسين منين وعلى فين يا وايد
الحاج حسين	من ال ... قل ويأي يا معلم ابو العلا اللهم صل على سيدنا النبي من المحجر اعمي الليـاتي يا وليد
ابو العلا	حقه يا جدع جت له دمعة حشيش من الاضابه لكن صبوه يا وليد
الحاج حسين	وانا كان شديت من عنده تعميره امبارح لكن كانت طوّا
ابو العلا	والكرسي عنده بكام يا مجدع برضه بالارش اياه
الحاج حسين	برضه بالارش انما حاجه صنعه ودا إيه راخر يا معلم ابو العلا
ابو العلا	بسم الله الرحمن الرحيم دا باين عليه عفريت يا جدع
الحاج حسين	لا يا جدع دا باين واحد مقطوع من بتوع التكيه
ابو العلا	ميل بنا والنبي نشوف الداهيه دي ايه انت ياعم بدستور اسم الكريم ايه
الوطن	انا يا ابني محل نشأتك واسمي الوطن
ابو العلا	ومالك كده مبهدل وحالتك عبره
الوطن	بهدلتني اهلي يا ولدي
ابو العلا	وفين اهلك دول اللي بتؤل عليهم
الوطن	ذهبت بهم الايام والليالي
ابو العلا	طيب وقاعد بتعيط ليه بقى وبتبكي على ايه
الوطن	ابكي وانوح على من ورثني بعدهم فانهم اموات في صورة احياء
ابو العلا	ومين دول اللي ورثوك يا خي
الوطن	انت وامثالك
ابو العلا	يا حاج حسين

الحاج حسين	يا نعم
ابو العلا	يا خويه دا قال بيعيط علينا المشوم
الحاج حسين	يمكن ولي يا معلم ابو العلا ومكاشف على موته
ابو العلا	يا خي لالا دا قال احنا اهله وبيعيط علينا النطع
الحاج حسين	والله يا شيخ صعب على الوطن ده
ابو العلا	يالله يا خويه بلا وطن بلا وحل احنا بتوع وطن يا عم
الحاج حسين	اقول لك اللي ماله الله له فوت بنا
ابو العلا	يالله يا سيدنا قبل ما تخلص الصهبه
السيد علي	غالباً ينجح ياسيد ابراهيم
السيد ابراهيم	ما اظن يا سيد
الحاج حسين	اقف بنا يا معلم ابو العلا لما اشوف الجماعه دول يعملوا ايه
ابو العلا	طيب يا خويه ادين وقفت
السيد علي	تفضل بنا هنا يا سيد ابراهيم
السيد ابراهيم	ابو نقعد نقطع الوقت هنا شويه
الحاج حسين	فوت بنا يا سيدنا دول جماعه آل رايحين يقطعوا الوقت هأهأ
السيد علي	اسعد الله لياليك يا سيد ابراهيم
السيد ابراهيم	اسعد الله يا سيد علي
السيد علي	حقا كانت العباره أمس على رأي المثل يا سيد ابراهيم
السيد ابراهيم	ازاي يا سيد دي كانت ليله
السيد علي	الله يرحم والدك دا كان داهيه كبيره
السيد ابراهيم	تعيش يا سيد والله كان يحبك وشفتله كلام تنزل فيك
السيد علي	معذور يا سيد فاني كنت جميل قوي وكنت اعمل عليه حبتين دلال وسبب حجزي في الحريم ميله الي
السيد ابراهيم	واقمت في الحريم كتير يا سيد

السيد علي	لديك النهار لما بكر و الجماعه بسلامته صالح
السيد ابراهيم	ما شاء الله يعني وقايه كبيره ياسيد والله اهل زمان كانوا ناس يا سيد علي
السيد علي	سيادتك مش معزوم في فرح السيد سرور
السيد ابراهيم	ياخي دا صاحبي هوا ده يلزمني منه عزومه انا اروح كده فانه من اخوانا
السيد علي	بغاتك ما جتشي نركب بقا
السيد ابراهيم	يخي على ايه نمشي ندندف كده لحد هناك دي مسافه قريبه
السيد علي	قريبه ازاي يا سيدبينا و بين الفرح نحو حاره ومين فيه همه لحد هناك يا سيد براهيم
السيد ابراهيم	انا والله يا سيد وحيات جدك قعدوا يكبسوني اربع ساعات لما درت وتحركت
السيد علي	انا انبارح سهرت نحو الساعه ٢ صبح دماغي مقلوب عدوك
السيد ابراهيم	اثنين اثنين انا بقى لي اربعين سنه اصلي العشا وانام ومع ذلك تعبان
السيد علي	فيه حاجه قال اسمها الكبسون
السيد ابراهيم	يخي دي اسمها الكمسون من بلاد النصارى
السيد علي	ما تفرجتش عليها يا سيد ابراهيم
السيد ابراهيم	اهي في الازبكيه ولها لولب بتدور عليه
السيد علي	دول بيقولوا انها بني ادم يا سيد
السيد ابراهيم	اي لاه انت تصدق كلام زي ده
السيد علي	طبب و بتحكم على الناس ازاي
السيد ابراهيم	ولا بتحكم ولا بتكلك بقى انت يا سيد نسيت العساكر اللي طلعوا زمان اهو زي ما قالوا دول يتكلموا قالوا دول بيحكمو
السيد علي	بقى يا سيد حضرتكم متعرفش حقيقة الكمسون دا يطلع زي مجلس يشوف الدعاوي ويقطع فيها حكم بين الناس

السيد ابراهيم	لا وحياتك يا سيد دي عبارة ملفأ والسلام
السيد علي	نقول لك احنا مالنا ومال الكلام ده احنا نشوف حالنا والسلام
السيد ابراهيم	ايوه كده احنا مالنا ومال خوتة الدماغ احنا غلبنا النصاره اللي كل ساعه يقولوا الدنيا جرى فيها ايه والجرانيل قالت ايه والتلغرافات عادت ايه كأن الدنيا ملكهم
الوطن	اين رجال الفتوه اين رجال النجده
السيد ابراهيم	جاك داهيه في لتك وعجنك
السيد علي	ودي ايه كمان يا سيد ابراهيم
السيد ابراهيم	دا يا سيدي راجل كل ساعة يلت ويعجن في الكلام الفارغ
السيد علي	بقى حضرتك تعرفه من زمان
السيد ابراهيم	اعرفه جاته داهيه
السيد علي	واسمه ايه يا سيد
السيد ابراهيم	بيجولوا عليه اسمه الوطا والا هو الوطن
السيد علي	وايه قضيته يا سيد
السيد ابراهيم	قضيته انه تملي يقول اهلي اولادي ويدور على الاقدمين
السيد علي	واحنا مالنا ومال الاقدمين احنا في ايه والا في إيه
السيد ابراهيم	بالله متكدرش ذهنك فيه احسن كلامه زي الحبل الصوف كل ما تشده يمط
السيد علي	لكن الذوق يا سيد اننا نسأله عن حاله
السيد ابراهيم	استحسانك يا سيد علي
السيد علي	اسعدتم يا سيد
الوطن	اسعد الله لياليكم اين انتم ايها السادات
السيد علي	نحن نتذاكر في حالك كيف اصبحت
الوطن	اصبحت في حالة بؤس وانتم مشتغلون عني بالملاهي ولا همة لكم

السيد علي	المقادير تأخذ حدودها يا سيد احنا بيدنا إيه
الوطن	ارتكانكم على المقادير عجز وخروج عن حد الشريعة فانها ماجاءت الا بالاصلاح وخروج الانسان من دركة الجهل الى درجة العلم والانتقال من الخشونة الى التمدن ومن الهمجية الى الانسانية
السيد علي	أما التمدن فلا يخفاك ان المصريين أهل ذوق واحساس وأما الاصلاح فان كلامنا له مندره واسعه وحوش عظيم فلا كلام لك في ذلك
الوطن	الاصلاح غير ما تعرفون فانه عبارة عن افتتاح المدارس ونشر المعارف والتفنن فيما يجلب الثروة ويحفظ الامة
السيد علي	المدارس دي شغل النصاره ونحن عندنا الكتاتيب كفايه وهي مليانه من العمي والمكسحين
الوطن	هذا هو عين الخراب تتركون الاصحا جهلا لا يتعلمون فيخرجون كالبهائم
السيد علي	هو احنا يا سيد رايحين نعمل قضاه بزياده في كل بلد واحد عالم يعمل الدعاوي ويرد الطلاق
الوطن	العلم واجب على كل انسان حتى يعرف نفسه وثمرة وجوده
السيد علي	الكلام ده للانقليز والفرنجيله وأما احنا اولاد مصر أهل الرقة والذوق والاحساس والنكته
الوطن	هذا لا يفيد الا التأخير والذل وضياع الحقوق وخراب الديار
السيد علي	سيد ابراهيم دا بينه مصطول فانه ما بيدركشي شيء
السيد ابراهيم	قلت لك انه يلت ويعجن عملت لي الذوق مع النحس
السيد علي	هو كلامه صحيح ولكن مع مين
السيد ابراهيم	بالله عليك احنا بتوع علوم والا معارف إهو كله كلام هلس والسلام
السيد علي	تفضل بنا نروح الفرح بلا خوته كدا به
السيد ابراهيم	تفضل بنا داهيه تضايقه دا واحد يخنق
السيد علي	ودا ايه اللي جاي ده يا سيد

السيد ابراهيم	دا واحد اسكندراني اهو اللي زى ده اللي يخلص من حقه
السيد علي	يضربه والا ايه يا سيد
السيد ابراهيم	ايوه يضربه باللكميه يموته ويريح الناس منه
السيد علي	بالله تقعد بنا لما نشوف يعمل ايه
السيد ابراهيم	يمكن يضربنا معه دول اولاد اسكندريه عفاريت خليك بعيد امال
السيد علي	ادين بعيد
الحاج رزيجه	يا ترى الراجل راح فين
ابو رجب	ما تجرب الا النوطلع
الحاج رزيجه	هو الجارب خلص من العمره
ابو رجب	وبجا لو يومين في المينا يا راجل .
الحاج رزيجه	اسمع أما نجول لك
ابو رجب	هوي هوي
الحاج رزيجه	انت سمعت باللي طلع في سكة الجباري اليوم
السيد علي	دول كلامهم يفلق الكبد قم بنا يا سيد
السيد ابراهيم	قم بنا ما انتش سامع بيقولوا النوطلع ومع ذلك رايحين يسافروا
السيد علي	ما اظنش يا سيد دي رؤية البحر تخوف
السيد ابراهيم	دول لا يبالوا بالبحر ولا بالغرق لانهم اقويا جداً وشطار
ابو رجب	دول ايه يا حاج رزيجه
الحاج رزيجه	دول جماعه من بتوع لا مؤاخذه كلبي عندك ودهده ده
ابو رجب	دول بجا من اللي يسرحوا الضهر ويناموا المغرب . راجل ايه اللي طلع في سكة الجباري
الحاج رزيجه	بيجولوا واحد اسمه الوطن والناس بتروح تتفرج عليه
ابو رجب	نروح يا خويه نروح نتفرج هو احنا مش بني آدم فين الراجل ده.
الحاج رزيجه	اهو الراجل اللي جاعد ده

ابو رجب	هو دا الوطن اللي بيجولوا عليه
الحاج رزيجه	اهو هوّ المياس ده
ابو رجب	انت هو ياخواجه
الوطن	نعم يا سيدي .
ابو رجب	مالك مجعبب كده
الوطن	انا المسكين الغلبان اللي تركوه أهله
ابو رجب	أهالك دول مين وراحوا فين
الوطن	انتم أهلي وتركتموني وذهبتم الى الجهل واتباع الهوى
ابو رجب	وعايز ايه دي لوكت
الوطن	عاوز تتعلموا الانسانية وتكيدوا اعاديكم
ابو رجب	اعَاديناا دول فين بس جول لي وانا نكطع زندي ان ماكنتش نطلع عينهم
الوطن	لا ياوليد القوة والعافية مع الجهل لاتفيد شيء لا بد من العلم
ابو رجب	والعلم فين انا نجيبولك حالاً
الوطن	العلم في صدور الرجال وبطون الكتب ويؤخذ بالتعلم في المدارس
ابو رجب	ياحاج رزيجه
الحاج رزيجه	مالك يا ولا
ابو رجب	بيجول ماش عاوز حاجه غير العلوم
الحاج رزيجه	ايه دانا معاي علمين من واحد جباني
ابو رجب	لما نوريهم له
الحاج رزيجه	خد اهم
ابو رجب	شوف العلوم اللي انت عاوزهم زي دول
الوطن	وابلوتاه واحسرتاه ضاعت الانسانية وصارت الناس بهائم العلم عبارة عن المعارف والصنايع لا ورق القباني
ابو رجب	احنا ناس شغاله يا عم ونجيب المعارف منين ما تجول للي عندهم فلوس

	وبايتين يركوا عليهم زي الفراخ
الوطن	يا ولدي المعارف في المدارس والورش واذا كنتم تبتدؤا يتبعوكم الاغنيا فانهم عمي عن طريق التقدم الا بمرشد والفقراء هم اصل كل شيء
ابو رجب	تعا يا حاج رزيجه نلم عشر فليكيه نشاورهم
الحاج رزيجه	والفلايكيه حيلتهم ايه
ابو رجب	اهو على جد زيتك خايل له ويمكن نكون احنا السبب
الحاج رزيجه	يودونا في داهيه ويجولوا عاملين عصبه
ابو رجب	لا يا شيخ هو العلم حد يكرهه انت منتش شايف الحكومه بتكتر في المدارس لاجل تعلم الناس ويعملوا زيها ويساعدوها
الحاج رزيجه	يا بو رجب دا شي عاوز فلوس واحنا مالنا وماله
ابو رجب	بلاش شرب دخان ونحيي الراجل ده من العدم
الحاج رزيجه	ما يروح لغيرنا هو بس احنا اولاده
ابو رجب	والله يا خويه انا توكلت على الله ورايح اطاوعه والسلام
الحاج رزيجه	والله يا خويه الفنجره في الطنجره مش في العلوم
ابو رجب	انت يا جدع يا وطني عاوز ايه انا خدامك شوف هو ايه اللي يريحك وانا اسعى فيه وربنا يعين
الوطن	لم لك جماعة واجمعوا من كل واحد كام قرش وافتحوا محل ربوا فيه اولادكم لئلا يطلعوا بهايم مثلكم
ابو رجب	تعا يا حاج رزيجه هات فرنك
الحاج رزيجه	هو انا مجنون زيك الفرنك اجيب به نص وجة لحمه
ابو رجب	اولادنا يا شيخ يطلعوا بهايم
الحاج رزيجه	ليه هو الولد مش رايح ينفع في صنعة ابوه
ابو رجب	يمكن ما يفلحش
الحاج رزيجه	يبقى يروح يميس على البحر ويطيرله حاجه من الخواجات

ابو رجب	وان مسكته الظبطيه ياوليد
الحاج رزيجه	بيجى يروح في داهيه ويريحنا منه ومن أكله
أبو رجب	ابنك يا شيخ تدعي عليه
الحاج رزيجه	انا ابني يا عم زندي والجرش
أبو وجب	اجول لك عمر الحمار ما ينفع انا اشوف جماعة غيرك
الحاج رزيجه	ان حد طاوعك ابج شخ على جبري
ابو رجب	بكره تشوف الرجاله وتيجى تتندم
الحاج رزيجه	يخي روح اهو بس مجنون اللي يطاوعك
أبو رجب	انت يا جدع يا وطني ما تفتكرش والله لخليك حظ
الوطن	الله يجمعك على أهل المرؤة والاحسان و يحفظك من الفجر الاندال
أبو رجب	انا رايح اجتهد واللي في الغيب عجب
الوطن	الله يقويك بس ابعد عن أهل التعصب والافساد فانهم يقلبون الخير شراً ويخلوا الناس يسؤو الظن باجتماعكم
أبو رجب	أهل الفساد دول مين انا ما اروح إلا للراجل اللي يحب يسعى في تربية الايتام والارامل لوجه الله
الوطن	ما دمت على هذا القصد فان سعيك يكون محبوباً عند كل الناس اهم جماعة افنديا جايين لما نشوف افكارهم في ايه
عزت افندي	نهارك سعيد يا جدع يا سكندراني
أبو رجب	نهارك سعيد يا بلديي جاي منين يا اخي
عزت	من الديوان ما شفتش مظهر افندي
أبو رجب	اهو جاي من بعيد اهو
عزت	بنجور يا مسيو مظهر
مظهر	بونجور عليك يا منشير عزت
عزت	دورت عليك في بيرة فنك وتريسته وكل البير كنت فين حضرة جنابك

مظهر	كنت في الجنينه لكن كانت ليله حظ يا من امي
عزت	كنت انت ومين يا اخي
مظهر	ويا عزت افندي وابراهيم بيه وحسن بيه والسيد مصطفى والحاج علي والمعلم موسى
أبو رجب	والله ما دامت العصبة دي كلها سكريه قليل ان لجيت واحد يسعى ويأي في طريح المعارف الله يعوضنا خير في الناس
مظهر	دا بيقول ايه الراجل ده
عزت	سيبه ده مصطول وايه كانت نكتتكم في التسالي
مظهر	كان الشرب مستكه خالص والسجاير حشيش صرف وهنك ورنك زى ما انت عارف لحد الشمس
عزت	والمصاريف كانت على مين يا من امي
مظهر	على اخوك ياوليد لوحده
عزت	وكتير يا سيدي
مظهر	خمس طاشر جنيه ورهنت الساعه عند إسمها إيه على خمسه جنيه ولسه بقيالها
عزت	شكوزي ويولع السجاره
مظهر	بردون يا خويه
عزت	وانا كمان كنت في دعكه عظيمه في البيره مع الجماعه اياهم
مظهر	الليله دي رايح اعمل حتة حظ وستين سنه الواحد يشوف له يومين والسلام
الوطن	ان تمادي الناس وخصوصاً مثل هؤلاء على هذا الحال فقل على الوطنية والوطن يا رحمن
عزت	سكر دي كشون ودهده ده
مظهر	دايا سيدي اللي اسمه الوطن

عزت	وماله صبح في حاله زي الزفت
مظهر	واحنا مالنا دا شيء يكدر بالله ما تشغلش بالك به
عزت	اصبر لما نسأله احسن له اصل
مظهر	طيب يا خويه دى الوقت ما تسمع منه الا الترزيلى والكلام الفارغ
عزت	بونوسوار يامسيو الوطن
الوطن	انا عربي محض واعرف اللغات على قواعدها وأراك تتكلم بالفرنساوي على غير انتظام
عزت	كسك سكساه على غير انتظام امواه متعلم في اكس
الوطن	وماذا تعلمت هناك
عزت	تعلمت شيئاً كثير و يمكن اقول لك كل العلوم
الوطن	وما الذي صنعت هناك بعلومك
عزت	انا رايس ترجمان في القنصلاته
الوطن	اواه على ضياع أهلي حتى الذي يعرف منهم كلمتين تنتفع به الاجانب
عزت	مسيو الوطن انت بدك اموت من الجوع وكم الف غيري يعرفوا السن ودايرين صايعين من الجوع
الوطن	كل هذا من جهلكم لو كنتم تعرفوا المعارف والصنائع كانت الحكومة فتحت لكم الورش والمعامل وغمرتموني بثمرات اتعابكم
عزت	احنا كلنا نكره بعضنا وان شفنا واحد من أهل المعارف نضحك عليه المقصود من المعارف ايه مش الانسان يتحصل على المعاش والاشياء اللازمة للنكتة
الوطن	انا شايف أهل المعارف عندكم قليلون والبعض في زوايا الاهمال والله ما سبب نكبتي الا أهل النكته
عزت	بقى اشكوزي انت بتخرف دي النكتة هي المقصوده وهي ثمرة الانسانيه في بلادنا

الوطن	ولما كنت في اكس كانت أهل النكته والاهالي كذلك
عزت	دول يا مسيو طول النهار يقرؤا في الجرانيل ويسألون عن الاحوال وما فيه صالح بلادهم وزيادة سطوة حكومتهم وتعززها
الوطن	ولم لم تفعلوا فعلهم هنا وانتم انسان منهم
عزت	هناك الاغنيا كلهم في جمعيات اللي في صنائع واللي في معارف واللي في تجاره فبالضروره تزداد سطوتهم وسطوة ملوكهم
الوطن	وما المانع من كون الجمعيات تكون هنا مثل هناك
عزت	هنا الاغنيا مقتصرين على استخدام الفقراء والهدوم النظيفة والمآكل والمشارب واذا اجتمعوا يفتخروا بالطباخين والجوار والخدامين والبيوت وهلم جرا من الهذيانات الفارغه
الوطن	وانت لما علمت أحوال اوربا لم لم تخطب قومك بما يرشدهم للاصلاح
عزت	شوف انت الحكومة لها زمن تهذب في اخلاقهم وتعلمهم العلوم بحيث تأخذهم من بلادهم في الحديد فاي كلام يؤثر فيمن يتعلم في السلاسل ومع ذلك فان الخطيب الشرقي غلب كلام والناس جاعلين خطابته تسالي زي قصة عنتر وابو زيد
الوطن	وانت تعرف مقام الخطابة فما الذي يمنعك عن سماعها
عزت	صحيح في دي لك حق ولكن انشاء الله من الآن فصاعد احضر
الوطن	حفظك الله وثبت عزائمك يا انسان
عزت	بونسوار مظهر
مظهر	بونسوار مسيو عزت
عزت	اما اقول لك على مسئله
مظهر	تفضل يا منشير
عزت	ما تجيش بنا نروح نسمع الخطابة وندخل الجمعيه
مظهر	لالا يا مسيو الخطيب كل ليلة يقول امثال ونكت لعنه

عزت	ما هو معذور يا اخي الراجل رايح يموت نفسه عشان جهل اهل الوطن وتوحش طباعهم
مظهر	واحنا رايحين نعمل ايه ان كان عاوز له كام نص نلمهم له
عزت	انا اعرف حق المعرفة انه لا يريد الا تقدم المعارف
مظهر	وماذا تنفع المعارف اقله تحوشنا عن البيره وده شيء موت
عزت	يعني يا سيدي اذا طاوعناه واجتهدنا في ازالة الاوساخ عن الوطن يجرى ايه
مظهر	يروح لاصحاب الفلوس يا سيدي
عزت	اصحاب الفلوس بخاه ولجهلهم لا يعرفوا قدر المعارف
مظهر	بالله تفضها وفوت بينا نشوف اخوانا اهم دي الوقت يكونوا زعلوا على تأخيرنا
عزت	يبقي بس رجالة حكومتنا اللي ربنا حطهم في سهر وتعب ليل ونهار في اصلاحنا واحنا دايرين زي البهايم لا احنا عارفين قدرهم ولا قدر انفسنا
مظهر	دول تعبهم على شان وظايفهم يا مسيو
عزت	لوكان كذلك لكانوا يقتصرون على قعودهم في الدواوين من غير شغل ولكن سهرهم في اعمال القوانين وخلوصنا من الورطات دليل على انهم لا يريدون إلا الاصلاح والعمار
مظهر	اهم في حالهم واحنا في حالنا فوت بنا
عزت	اقول لك يا مسيو انا عزمت على خدمة وطني بروحي
مظهر	بكره نشوف لما ترجع تتندم على ليالي الحظ اللى تفوتك
عزت	لا والله ما اتندم على شيء بعد كوني رايح اخدم وطن يرق لحاله القلب القاسي
مظهر	بس منش شايف حد يساعدك على كده

عزت	متى أخـذنا في الاسباب تجتمع فيه اهله من كل فج ونفتخر بهم على الزمان المتمدم الذي اعدمهم
مظهر	انا يا مسيو على مذهب أهل بلادنا تبات نار تصبح رماد لها رب يدبرها
عزت	والله يا خويه احنا مأمورين بالسعي والاجتهادفان السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة ودي الوقت تشوف اخوانا لما يحضروا من سائر الجهات فقبل ما يسبقني أحد لفعل الخير انا خدامه انا خدام اشهدوا ياالخوانا
عزت	رجعنا نتندم ونقول ليتني كنت معكم
مظهر	انا يا اخي ما كنت اظن ان اخواني الوطنيين تتحرك فيهم غيره
عزت	يا مسيو الناس على دين ملوكهم والحكومة فتحت نحو خمسين مدرسة فتى شاركتها الجمعيات في هذا السعي زادت قوتها واتسعت تجارتها وانتشرت المعارف
مظهر	واتم عملتم إيه لما فتحتم المدرسه
عزت	ولا حاجه اجتمعنا كم نفس وكل واحد فرض على نفسه مبلغ جزئي وفتحنا مدرسة نربي فيها الايتام ابتغاء مرضات الله
مظهر	والله انه عمل جميل لابد ان اكون معكم
عزت	واقول لك يا مسيو اذا وافانا عصر التوفيق فلا نعود نتذكر الجهالة وما نحن عليه من الخشونة والهمجية
مظهر	يعني الناس تعرف قيمة المعارف
عزت	ابشر يا اخي حتى العوام دي الوقت مالهم كلام الا في المعارف وما بقى نجار ولا حمار الا وارسل ابنه المدارس
مظهر	دا تقدم كبير لابد وان يموّت الجهل موتة لا ينشر بعدها
عزت	انظر ادي اثنين حشاشين جايين شوف كلامهم في ايه
الحاج حسين	أما والله عجيبه بس احنا اللي بانَّا بهايم

ابو العلا: خبر إيه ياحاج حسين ما أنت بخير

الحاج حسين: يا معلم ابو العلا بشوف الطفل الصغير ماسك كتاب والكبير ماسك كتاب والبعض منا ماشي تايه محناش في الدنيا والا ايه الناس كلها اتنبهت واحنا في غفله

ابو العلا: بس كضه يبقى منتش عارف ان الدنيا اتأدمت الا دي الوئت الزمان اتألب و بأت الناس بشاه

الحاج حسين: واحنا بآملناش الا الغابه والهم الكبير

ابو العلا: الحأ على اهلنا اللي ربونا تربيه ظفت

الحاج حسين: ودي الوءت مابآش فينا رمأ

ابو العلا: ما بآش الا نربي اولادنه والا يطلعوا حمير زينه

الحاج حسين: نربيهم فين وكلنا اجهل من بعض

ابو العلا: نربيهم في المضارس لان الحاجات الصنعه كايا فيها

الحاج حسين: المدارس عليها فلوس كبيره ياخويه واحنا ماحيين مامعناش ولاباره

ابو العلا: وبعدين نعمل إيه في الاولاد نسيبهم بجليم زينه

الحاج حسين: انا افتكرت حاجه ياوليد وهي عين الصواب

ابو العلا: أول يا خويه لما شوف

الحاج حسين: من حيث انا في اسكندريه وفيها مضارس للجمعيات فانا راجل بنه اشتغل في الجمعية بتلتين اجره واحط ابني يتعلم بالبأي ويعطوه الكتب إحصان

ابو العلا: اذا كان كضه انا آخد شغل البياضه واحط ابني ويا ابنك

الحاج حسين: بص الطريئه ايه في دخولنا في الجمعيه يا جضع

ابو العلا: ولا طريئه ولا يحظنون احنا نروح لهم ونأول يا اخوانا احنا اولاد وطنكم وأنتم بتأبلوا الغريب فربوا لنا اولادنا وهم احب ماعليهم

الحاج حسين: لكن يا جضع دول بياخدوا فلوس على اللي يدخل جديد

ابو العلا	الكلام ده يا خويه للوجوه المعتبره والمعتمدين اما الغلابه اللي زينه يابلوهم شادلي من غير اجره
عزت افندي	شايف العقول تنورت ازاي
مظهر	على هذا المنوال لايمضي زمن وجيز الا والوطن كله معارف
عزت	لا ولسه ياما تشوف
مظهر	تعالى بنا فرجني المدرسه
عزت	اصبر لما نشوف اللي جاي ده رايح يقول إيه
ابو الزلفى	على المدرسة منين يا جدعان
الحاج حسين	انهي مدرسه يا اخينا
عزت	برده بيسال على المدرسه تفضل بنا
ابو الزلفى	اللي فيها المعلمين يم
الحاج حسين	انت تأرا فيها بعد ما شبت صدأ المصل بعد ما شاب وضوه الكتاب
ابو الزلفى	داموش انا يا اهبل انا انجطع النفع مني دول الاولاد الصغار
الحاج حسين	واللي دلك على المدرسه مين
ابو الزلفى	شايف الصريف بيتحكم فينه والكاتب بيتحكم فينه وداكله بالجلا وانا مبديش ابني يتحكم فيه الصريف ويا كل ماله
الحاج حسين	يا معلم ابو العله
ابو العلا	سامع ياحاج حسين
الحاج حسين	شايف الفلاح اللي عرف سر الأم
ابو العلا	ما الت لك يا لله بينا بزياده اللي فات هو كاتب العماره موش مورينا الضيء بأله
الحاج حسين	بآما اخدمش انا وربى ابني يطلع يترحم علي
ابو العلا	الحأ بيدك يا شيخ يا لله بينا يا لله

ابو دعموم	الله يا بو الزلفى
ابو الزلفى	مالك يا سخام الطين
ابو دعموم	اسمعنا لما جرجس اللي جد العينه يعرف بجرا واللوح ابني لحد دي الوجت ما يعرف الالف ملمادنه
ابو الزلفى	من لمعلم لوكان زي الناس كان من امته يجي جندي
ابو دعموم	لمعلم اجور صحيح لكن زي الاهلوبه في الجرايه
ابو الزلفى	الجرايه مالها هو مادام أجور يعرف يفك الخط ازاي
ابو دعموم	ها من جبيل الخط مايعرفشي ياشيخ
ابو الزلفى	وطيب بجا ايه اما المدارس يعلموا فيها الخووط الخط واللكلاك النحوي وحساب الجصبه وشي مظروط
ابو دعموم	الله يا بو الزلفى اظن الباشا المدير يعرف داكه
ابو الزلفى	جينا بجا للت والعجن دا يعرف الكفت
ابو دعموم	ومين علمه يكنشي مخاوي بسم الله الرحمن الرحيم
ابو الزلفى	ميخاوي وله الا علموه في المدارس من صغره
ابو دعموم	بجا امال ياخويه المدارس دي عليها رك
ابو الزلفى	الله يا دايم هو لولا المدارس كانت الدنيا عمرت
ابو دعموم	يا لله جل رحمة اللي راحم وجلجل الطوبه اللي تحت راسهم
ابو الزلفى	ليه الله يجير
ابو دعموم	طلعونا زي البهايم يعني ناقصناش الا الرواسه
ابو الزلفى	يعني كانشي مدارس في مدتهم ولا علموناش
ابو دعموم	وليه هم ماعملوش مدارس مادى ودى بالفلوس
ابو الزلفى	وكانوا يجيبو معلمين منين داهيه
ابو دعموم	من الداهيه اللي تخدني انا وياك بجا يابو الزلفى رايح تفجر مرارتي
ابو الزلفى	إيه عوار يتلف عينك ماجلنا اللي فات فات

ابو دعموم	طيب ادين خرصت ورايحين نعمل إيه دي الوجت
ابو الزلفى	نخدو الاولاد نوديهم المدرسه ونتكل على الله
ابو دعموم	خير ياشب ايدي ويدك واللي فيه الخير يجد موارنه
ابو الزلفى	انت منتش شايف اللي واخدين أولادهم ورايحين
ابو دعموم	على الله على الله جال ايش في خاطر لعمه جال جنة عيون
ابو الزلفى	وادي النبوت يالله يا رجال السلسله
ابو دعموم	واللي بيجي يودي لهم الزواده مين
ابو الزلفى	زواده إيه دول رايحين مدرسة الميري
ابو دعموم	ويأكلو منين
ابو الزلفى	من عند أفندينا ياواجل ربنا يطول عمره بيطعمهم ويكسيهم ويديهم فلوس ويربيهم في عزه هوزيه حديم
ابو دعموم	والله طيب دا بجا ملك عادل ومحسن
ابو الزلفى	هو عادل وبس دا واحد ماجا حد زيه مطلج
ابو دعموم	ياشيخ ربنه يطول عمره ويكمد عدوه
ابو الزلفى	امال له الحكومه لعبه دي مالها الاكل بطل
ابو دعموم	اجرن الناس كلها بتدعي له وفرحانين به
ابو الزلفى	أهوان كان هوه والاالكبرات اللي وياه كلهم أهل خير وطيبين ياشيخ
ابو دعموم	والكبرات الا وياه رخرين
ابو الزلفى	بيجي منتش شايف اللي كل يوم والتاني بيطلوا من علينا اجلام
ابو دعموم	آى من حج يا بو الزلفى والله أنت بتفضل حافض يا مشا الله
ابو الزلفى	يه شوف الناس اللي كانت فاتت بلادها رجعت
ابو دعموم	دول عرب ياخويه
ابو الزلفى	أيوه ماكانت الناس هجت عرب وفلاحين
ابو دعموم	اصبر لما نشوف جايين منين

بدر	أيها الوطن العزيز
ابو الزلفى	سير بنا وحياتك الوطن ليعمر ويبجي عجب
ابو دعموم	الله يعمره و يصلح حاله
بدر	إني أتيت اليك من صنعا بعد الشدة والبأسا قافلا اليك ياوطني ومحل سكني وقد أخذتني هزة العرب وحركتني حمية الطرب فقلت أبياتاً اذم بها ذاك البلد وامتدح أهلي رجال القوة والجلد
الوطن	هات اسمع لا يفضض الله فاك
بدر	لاحبذا انت ياصنعاء من بلد ... ولا شعوب هوى مني ولا نقم ولن احب بلاداً قد رأيت بها ... عنسا ولا بلداً حلت به قدم اذا سقى الله ارضاً صوب غادية ... فلا سقاهن الا النار تضطرم وحبذا حين تمسى الريح باردة ... في جو مصر وفتيان به هضم
عامر	عم صباحا يابدر
بدر	أنعم الله عليك بجلائل النعم
عامر	فيم وقوفك على الإطلال
بدر	ان هذا وطني لااطلال
عامر	ما ارى الا اثافي تذرو عليها الرياح
بدر	خانتك عيونك هذه بيوت وقصور
عامر	ان كانت هذه قصور فاين القبور
بدر	عهدي بها طويل ولست ادري ما غيرها
عامر	وماذا كنت تنشد قبل وفودي عليك
بدر	كنت اذم صنعاء اليمن وامتدح هذه الاثار
عامر	هي حقيقة بالندب والرثا لا المدح والثنا
بدر	يبكي اهىء اهىء اهىء ويقول قد كنت اشعث في المقامة سادرا ... فنظرت قصدي واستقام الاخدع

وفقدت اخواني الذين بعيشهم قد كنت اعطي ما اشاء وامنع
فلمن اقول اذا تلم ملمة ارني برأيك ام الى من افزع
وليأتين عليك يوم مرة يبكي عليك مقنعا لا تسمع

آه

عامر اهئ اهئ اهئ الحر يستبكى فيبكي ذكرتني الظعن وكنت ناسيا

اني ارقت فلم اغمض حاري من سيء النباء الجليل الساري
من مثله تمسى النساء حواسرا وتقوم معولة مع الاسحار
افبعد مهلك فتية في مصرها ترجو النساء عواقب الإطهار
ما ان ارى في قتلهم لذوي النهى الا المطى تشد بالاكوار
ومجنبات ما يذقن عزوفا يقذفن بالمهرات والامهار
ومساعرا صدىء الحديد عليهم فكانما طلى الوجوه بقار
من كان مسروراً بمهلك حيه فليات نسوتنا بوجه نهار
يجد النساء حواسرا يندبنه يلطمن أوجههن بالاسحار
قد كن يخبان الوجوه تستراً فاليوم حين برزن للنظار
يضربن حر وجوههن على فتى عف الشمائل طيب الاخبار

آه

بدر وقاسمني دهري بني مشاطرا فلما انقضى شطره عاد في شطري
الا ليت امي لم تلدني وليتني سبقتك اذ كنا الى غاية نجري
وكنت به اكني فاصبحت كلما كنيت به فاضت دموعي على نحري
وقد كنت ذا ناب وظفر على العدا فاصبحت لا يخشون نابي ولا ظفري

سلمى اي عامر
عامر لبيك يا سلمى
سلمى اين ديارنا
عامر ها هي التي انت بها يا سلمى

سلمى وارجالاه

ما للديار ربوعها تتهدم والدهر يأتي بالدمار ويقدم
اين المنازل والقصور وأهلها اين الجياد وقرنها والضيغم
اين الذين اذا تبدى خصمهم في جيشه مستأسدا لم يهزموا
اين الذين غزوا بقوة جاشهم فعلوا على كل الورى وتحكموا
اين الاولى طردوا الجياد الى العلا فدنت اليهم من علاها الانجم
يا دهر غيرت المعالم فاتئد وارحم فتاة بالها لا ينعم

دعد اين الديار

عامر ها هي التي انت بها يا دعد

بدر ما الذي غيرمنك المعالم وهد الشوامخ ودرس الآثر وصيرك مأوى الوحوش ومسرحا للذئاب فلا اسمع فيك الا غراباً ينعق وثعلباً يضج وذئباً يعوي

دعد اواه مما تتقيه الاسهم خطب به نار الحشاشة تضرم
يا ربع انسي والوجود فداؤه اني انادي هل تجيب وترحم
اين المرابد والمرابع والربي اين الرجال ومن به استعصم
اين الذين اذا تأخر جارهم عرفوا له حق الجوار وقدموا
اين الذين اذا تلم ملمة طاروا على رأس العدو وحوموا
شلت يمينك يا زمان فجعتني بذهاب من يقري الضيوف ويكرم
يامي قومي ساعديني في البكا ودعي اللثام فقد تولى المجرم

مي يا دعد مزقت اللثام وسلات من جفني المنام
وضربت وجهي بالتي كانت تقبلها الكرام
من اصبحت في حالتي لا تتقي عين الانام
يا طالما سلت سيو ف اعزتي حول الخيام
يا دعد من يحمي الحما والقوم ما فيهم همام

يا دعد من نشكو له والجار قد خفر الزمام
يا عين جودي بالدما واسقي الربي بدل الغمام
يا نار حزني حرقي قلبي وزيدي في الضرام
يا حسرتي يا نكبتي يا بلوتي ردنا الهيام
مات الاولى عرفوا العلا فعلى منازلنا السلام

عامر — يا بدر

بدر — لبيك يا عامر

عامر — اني وانا مرتحل مررت على كرام وفي وسطهم فتى يتذكر في اصلاح الشؤن بهمة وحمية واراهم بالعين في بلادك كل مبلغ من العمران فان الذي في وسطهم

فتى عزلت عنه الفواحش كلها فلم تختلط منه بلحم ولا دم
كان زرور القبطرية علقت علائقها منه بجذع مقوم
عملس اسفار اذا استقبلت له سموم كحر النار لم يتأسم
اذا ما رموا اصحابه بجبينه ترى الليلة الظلما لم تتهكم

فزحزح الهم ما استطعت ولا تبتئس على ما فات فاستفرح بما هو آت فقد سمع نداك مجيب وكل آت قريب

بدر — اظنك يا عامر صادقاً فيما تقول فاني ارى وافداً في بزة الشعراء فلعله من اتباع الامير الذي اشرت اليه

عامر — اين هو

بدر — ها هو مقبل يقصد حينا

الحطيئه — يا بدر

بدر — لبيك يا واعظ العرب

الحطيئه — يا عماه العمران يحتاج الى مكارم الاخلاق نخذمني ابياتاً فصيحة واعمل بها فانها نصيحة

بدر	هات لا يفضض الله فاك
الحطيئه	يا بدر والامثال يضربها لذي اللب الحكيم

دم للخليل بوده ما خير ود لا يدوم
واعرف لجارك حقه والحق يعرفه الكريم
واعلم ان الضيف يوماً سوف يحمد او يلوم
والناس مبتنيان محمود البناية أو ذميم
واعلم بني فانه بالعلم ينتفع العليم
ان الامور دقيقها مما يهيج له العظيم
والتين مثل الدين تقضاه وقد يلوي القديم
والبغي يصرع أهله والظلم مرتعه وخيم
ولقد يكون لك البعيد اخا ويقطعك الحميم
والمرء يكرم للغنا ويهان للعدم العديم
قد يقتر الحول التقى ويكثر الحمق الاثيم
يملى لذاك ويبتلى هذا فايهما المضيم
والمرء يبخل في الحقوق وللكلالة ما يسيم
ما بخل من هو للمنون وريبها غرض رجيم
ويرى القرون امامه همدوا كما همد الهشيم
وتخرب الدنيا فلا بؤس يدوم ولا نعيم
كل امرئ ستئم منه العرس أو منها يئيم
ما علم ذي ولد ايثكله ام الولد اليتيم
والحرب صاحبها الصليب على تلاتها الغروم
من لا يمل ضراسها ولدي الحقيقة لا يخيم
واعلم بان الحرب لا يسطيعها المرح السؤم

والخيل اجودها المناهب عند كبتها لزوم
فلئن وعيت نصيحتي وعملتها انت النديم

بدر	لا يفضض الله فاك وحفظك ووقاك
النابغة	ها يا عرب
العرب	لبيك يا نابغه
النابغة	مالي اراكم شعثا غبرا مدرجين في اطمار باليه أما سمعتم بشمس البر والرفاهية التي اشرقت على اوطاننا وبدر السعود الذي طلع في سماء بلادنا
بدر	من تعنى والى من تشير بهذه العبارة يا نابغه
النابغة	اعنى منبت شعر العز في رؤسنا وباعث روح المعارف في اجسامنا اميرنا الذي تحلى باسمه الوجود وعمنا بطالعه السعود ولقد سعدت بالوفود عليه والمثول بين يديه فرأيت مالم اره وسمعت مالم اسمعه فارتجلت قصيدة انشدتها بمسمع من جلالته فانعم وتفضل واحسن وتكرم وانصرفت من ساحته الفيحاء وقلبي معلق بحسن مقابلته ونفسي اشوق للثم اطراف اردانه من الظمآن الى الماء الزلال فاصيخوا الآذان واسمعوا ما أنشدته بالحضرة العليه فبمدحه يحسن الانشاد وباسمه يتحلى البديع
العرب	هات يانابغة الزمان وسباق حلبة الرهان فانك شاعر العرب ومعدن الفصاحة والادب

النابغة

الى من اذا عز النصير نصير … واين اذا ضاق الفضاء نسير
نصول ونجري والنفوس تقودنا … لامر به قلب البلاد كسير
اذا فترت في الجد همة طالب … فكل يسير يرتجيه عسير
اسيروني في حي مجد مؤثل … يزار وحظي في الخمول اسير
وباعي لنيل المجد عند علوه … طويل وفي نيل القبيح قصير
وان ركضت خيل الرهان الى المرا … فنهد صفاتي للوفاق يسير

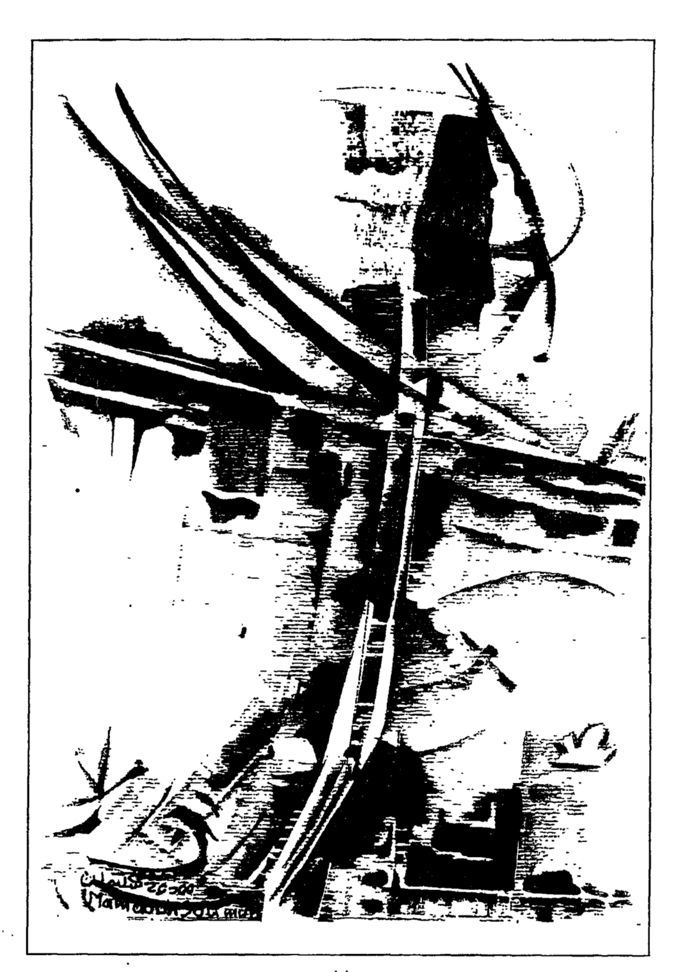
اسامح عفواً لا التجاء لزلة فاني لارضاء الخصوم فقير
وما عن قلى انأى ولكن اذا اسا حبيب اداري والمحب غيور
وما بقليل نبوة في بلاغة وذكر جميل ان ذا لكثير
اذا كان نور المجد في حسن هيئة فسيان فيه اكمه وبصير
غرور مسير النفس في طلب العلا وحاملها في السافلين اجير
سلوني عن الامر الجليل فانني عليم باخلاق الرجال خبير
اذا افلت شمس المجد بمغرب تراءت له بعد الغروب بدور
وان فقد الانسان صيد مراده بفخ الاماني فالمصيد صغير
وان رضيت غر الرجال على فتى فان مريد الشر عنه نفور
وان بذلت في الخير عسجدها الورى يعز على الوغد الشحيح نقير
واني كفيل ان يحب منافق اذا سار عن ارض الحجاز بعير
يعظم ميتا رب فضل وشاكر ويقبر حيا مجرم وكفور
فسعي الفتى صندوق برزخ مجده وكسب الثنا في ذا المقام نذور
اذا ماجد دارت رحاه بعزة فهمته قطب عليه تدور
اجل مزايا المرء فضل ومنطق وبعدهما كل الصفات غرور
فحافظ على ماادرك العزم شاؤه فكل صغير ضاع منك كبير
اذا المحل ساء المجرمين لحقدهم فروض سرور المحسنين نضير
على مهل يجري الزمان وانما يعاملنا باللطف فيه قدير
ركبنا الهوى حتى اسأنا بلادنا فدارت بنا الايام وهي تمور
تقلبنا الاخبار بين اكفها ولم ينهنا عما نود نذير
ولكن يرى لي ان قومي تنبهوا ففيهم رجال في العلوم بحور
ينبههم للسعي فيما يعزنا جواد لافكار الصلاح سمير
اذا استبقت اهل السياسة للعلا فتوفيقنا في ذا المقام امير

بدر

هيا يابنات غنو على ذكر الامير

يوم الخديوي سعيد . والقطر كله نظام . توفيق مصر عزيز بلغه رب المرام .	البنات
يامصر زيدي جمالا . فالعدل صار له حواس . رياض مجد المعالي .	
اضحى بديع الاساس . انظر لرفقي وفهمي . تلق المحاسن تمام .	
والقدر سامي على . والفخر باب السلام . لا بد نلق صلاحا .	
من نيل خير الكرام . فالناس اضحت تنادي . يارب حسن الختام .	
هيا بنا ياعرب ننظر الى الامير ونقدم عليه	بدر





هوية مفقودة

محمد ديب

ما إن جلس التلاميذ علي مقاعدهم حتى أعلن المعلم بصوت كأنه صوت البوق أن الدرس درس أخلاق.

- أخلاق .

الدرس درس أخلاق . إذن فى وسع عمر أن ينتهز هذه الفرصة ليمضغ الخبز الذى كان فى جيبه ولم يستطع أن يعطيه للمقمط بالقميص الكاكى.

سار المعلم بضع خطوات بين مناضد التلاميذ. فتبددت الضوضاء الصماء، ضوضاء ضرب الأرض بالنعال وخبط المقاعد لأرجل، والنداءات والضحكات والهمسات. وخيم الهدوء المؤقت على القاعة كأنما بسحر، فاذا التلاميذ يحبسون أنفاسهم، وينقلبون إلى أولياء صالحين. ولكن رغم سكوتهم ورغم أجتهادهم، كان يتموج فى الجو فرح خفيف مجنح متراقص كالضياء.

سر الاستاذ حسن، فسار إلى منبره، وأخذ يقلب أوراق دفتر كبير ثم قال:

- الوطن..

لم يكترث الصبية بالنبأ . إنهم لا يفهمون، وعسكرت الكلمه فى الهواء تهتز.

- من منكم يعلم معنى كلمة : الوطن..

فقامت حركات عكرت هدوء الفصل . فضرب المعلم إحدى المناضد بعصاه، فأعاد إلى القاعة النظام. بحث التلاميذ فيما حولهم، وطافت نظراتهم بين المناضد، وعلى الجدران، ومن خلال النوافذ ، وفى السقف، وفى وجه المعلم . ظهر واضحا أن الوطن ليس فى أى مكان من هذه الأمكنة التى طافت بينها نظراتهم. إن الوطن ليس فى الفصل . ونظر التلاميذ بعضهم إلى بعض . إن منهم من كان يضع نفسه خارج المنافسة،

ويصبر راضيا سعيدا.

رفع ابراهيم بالي إصبعه. ها.. إذن هو يعرف. لا غرابة . إنه يعيد سنته، فلابد أن يعرف.

– فرنسا هى أمنا الوطن.

كان صوته الأخنف هو الصوت الذى يصطنعه كل تلميذ حين يقرأ فحين سمع التلاميذ هذا الكلام، أصبحوا يفرقعون جميعا أصابعهم، أصبحوا يريدون جميعا أن يتكلموا : ودون استئذان رددوا العبارة نفسها متنافسين.

كانت شفتا عمر مزمومتين، فهو يعجن فى فمه لقمه من الخبز. فرنسا، عاصمتها، باريز. إنه يعرف هذا. الفرنسيون الذين يراهم فى المدينة، قادمون من تلك البلاد. وإذا أراد أحد أن يذهب إلى هناك أو أن يعود من هناك، عليه أن يجتاز البحر، أن يركب باخرة.. البحر، البحر الأبيض المتوسط. إنه لم ير البحر في حياته، ولا رأى باخرة. ولكنه يعرف: يعرف أن البحر مساحة كبيرة من الماء المالح، وأن الباخرة نوع من خشبة كبيرة عائمة. وفرنسا ، رسم ملون بعدة ألوان. ولكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه.. إن أمه فى البيت.. إنها «عينى». وليس له أمان اثنتان. «عينى» ليست فرنسا . ليس ثمة أشياء مشتركة بين أمه وفرنسا. لقد اكتشف عمر الكذبه.

فرنسا ليست أمه، سواء أكانت هى الوطن أم لم تكن هى الوطن. إنه يتعلم أكاذيب، تحاشيا لعصا الزيتون الشهيرة، هذه هى الدراسة.

الإنشاء: صف سهرة إلى جانب الموقد.. إن الاستاذ حسن يقرئهم نصوصا تتحدث عن أولاد منكبين على القراءة فى جد ونشاط، نور المصباح ينصب على المنضدة .. بابا غارق فى أريكة يقرأ جريدته، وماما تطرز. إن عمر مضطر إلى أن يكذب. وها هوذا يكمل وصف السهرة، النار تتأجج فى الموقد، رقاص ساعة الحائط يدق، جو البيت داقئ لذيذ بينما المطر يهطل في الخارج، وبينما الريح تعصف، والظلام دامس. ما أمتع الجلوس فى البيت أمام نار الموقد.. وهكذا : صف البيت الريفى الذى تقضى فيه إجازة الصيف: نبات اللبلاب يتسلق على جدران واجهة البيت . الماء يزقزق فى الساقية عند المرج القريب، الهواء نقى. ما أسعد المرء باستنشاق الهواء بملء رئيته! موضوع آخر : الفلاح. ها هو ذا يدفع محراثه فرحا وهو يغنى فترافقه فى الغناء عصفورة تغرد. المطبخ : هذه أنيه الطهو مصفوفة منظفة ملمعة كأنها المرايا. عيد الميلاد: شجرة عيد الميلاد المزروعة فى البيت، خيوط الذهب والفضة، الكرات ذات الألوان المتعددة، اللعب التى يعثر عليها فى الأحذاية، فطائر «العيد الصغير» ، الخروف الذى يذبح فى «العيد الكبير».. هكذا الحياة..

كان التلاميذ يقولون: أحسن تلاميذ الفصل من يعرف كيف يكذب خيرا من غيره، من يعرف كيف يرتب كذبه.

كان عمر يفكر فى طعم الخبز الذى فى فمه، وراح المعلم يعيد فرض النظام، على مقربة منه. إن صراعا دائما يقوم بين القوة المنطلقة المتموجة التى تمور فى الطفل، وبين القوة الساكنة المستقيمة التى يريدها النظام وبدأ الاستاذ حسن الدرس.

– الوطن هو أرض الآباء . هو البلد الذى نسكنه منذ أجيال.

وتوسع الأستاذ حسن فى الموضوع، فشرح وفسر، وكان الصبية يسجلون كلامه، بعد أن حبس ما فى نفوسهم من رغبة في الحركة حبسا قويا.

– ليس الوطن هو الأرض التى نعيش فوقها فحسب، بل هو كذلك كل ما على هذه الأرض من سكان، وكل ما فيها بوجه الإجمال.

يستحيل أن يفكر المرء فى الخبز طوال الوقت. سيحتفظ عمر بحصة الغد لصاحب القميص الكاكى. هل يشمل الوطن صاحب القميص الكاكى أيضا.. المعلم يقول هذا.. إنه لأمر غريب مع ذلك أن يكون المقمط بالقميص الكاكى.. ثم أمه؟ وعيوشه؟ ومريم؟ وسكان دار سبيطار؟ هل هؤلاء جميعا يعدون من الوطن؟ .. وحميد سراج أيضا؟

– وحين يأتى من خارج الوطن أناس أجانب يدعون أنهم هم السادة، فإن الوطن يكون عندئذ فى خطر . هؤلاء الأجانب أعداء يجب على جميع الأهالى أن يدافعوا عن الوطن، وأن يقدموا حياتهم ثمن ذلك.

أى بلد هو بلده؟ .. إن عمر يود لو يسأل المعلم ذلك، كى يعلم . أين أولئك الخبثاء الذين يدعون أنهم هم السادة .. من هم أعداء بلده، من هم أعداء وطنه .. ولم يكن عمر يجرؤ على أن يفتح فمه لطرح هذه الأسئلة، بسبب طعم الخبز.

– إن الذين يحبون وطنهم، ويعملون فى سبيل خيره، فى سبيل مصلحته، يسمون وطنيين.

واكتسب صوت المعلم نبرات فخمة أخذت تدوى فى القاعة..

وكان يذهب ويجئ..

هل الأستاذ حسن وطنى؟ .. هل حميد سراج وطنى أيضا؟

كيف يمكن أن يكون كلاهما وطنيين؟ إن المعلم من الوجهاء بينما حميد سراج شخص تلاحقه الشرطة في كثير من الاحيان .. أى الاثنين هو الوطنى؟ ظل السؤال معلقا بلاجواب.

ودهش عمر حين سمع المعلم يتكلم باللغة العربية، هو الذى كان يحظر عليهم أن يتكلموا بالعربية.. عجيب .. هذه أول مرة.. شده عمر، رغم أنه لا يجهل أن المعلم مسلم – فاسمه حسن – ورغم أنه لا يجهل أين يسكن . حتى لقد كان لا يعرف هل هذا المعلم يستطيع حقا أن يتكلم بالعربية.

وقال المعلم، بصوت خافت يخالطه عنف محير:

عجيب .. لقد كان عمر يعرف أن ذلك كذب.

وسيطر الأستاذ حسن على نفسه. ولكنه ظل يبدو مضطربا خلال بضع دقائق . كان يلوح عليه أنه يهم بأن يقول شيئا آخر أيضا. ولكن ما عساه يقول.. أليس ثمة قوة أكبر منه تمنعه من أن يقول ما يريد قوله

وهكذا لم يعلم الصبية ما هو وطنهم..

* فصل من رواية الدار الكبيرة

* كاتب جزائرى



هذا الحب القاسى ... الذى لايطاق

صلاح عيسى

كثيرون يحفظون مقولات « مصطفى كامل » الشهيرة ، التى يفخر فيها بمصريته ، معلناً أنه لو لم يكن مصرياً لود أن يكون كذلك ، متغنياً ببلاده واهبا إياها حبه وفؤاده ، حياته ووجوده ، دمه ونفسه ، عقله ولسانه ، لبه وجنانه ، في عبارات شاعرية استلهمها – بعد ثورة ١٩١٩ ـ الشيخ « يونس القاضى » ، فجعل منها مطلعاً لنشيد « بلادى .. بلادى» الذى منحته ألحان « سيد درويش » حق البقاء حتى اليوم.

و« مصطفى كامل » هو أشهر العشاق فى تاريخ مصر الحديث ، وفيما ترك من أدبيات ، مخزون من المشاعر الرومانسية الجارفة ، منحها هذا الشاب المرهف الحس ـ الذى لم يحب ولم يتزوج ولم يعش إلا كما تعيش الزهور ـ لمصر متغنيا بها ، مشبعاً بجمالها وجلالها وتاريخها ، مستنكراً أن يتهور مصرى فى حب مصر ، متسائلاً هل خلق الله وطناً ، أعلى مقاماً وأسمى شأناً وأجمل طبيعة ، وأجل آثاراً ، وأغنى تربة وأصفى سماء ، وأعذب ماء ، وأرعى للحب والشغف من هذا الوطن العزيز ؟ .. إسألوا العالم كله يجبكم بصوت واحد ، إن مصر جنة الدنيا ، وإن شعباً يسكنها ويتوارثها لأكرم الشعوب لذلك فمصر عنده جديرة بأن تحب « بكل قوة ، بكل عاطفة ، بكل جارحة ، بكل نفس ، بكل حياة ».

تلك أقوال حفظها الناس لـ « مصطفى كامل » ، توارثوها ورددوها وتواتروها ، لكن قليلين منهم هم الذين قرأوا لأشهر العشاق فى تاريخ مصر السياسى ، المقولات التى يندد فيها بالوطن ، ويسخر بها من الشعب ، ويضيق فيها بالأمة ، لأنه « يجاهد ضده الزمن والحوادث والناس »، يؤلمه « ذلك الانحطاط الأدبى الذى استولى على أولئك الذين كان يجب عليهم أن يكونوا أعظم الناس كرماً وشهامة » ،حتى ليصرخ فى صديقه ـ فؤاد سليم الحجازى ـ قائلاً « دعنى بالله من هذه الأمة التى ابتلانى الله بأن أكون أحد أبنائها ».

لم يحفظ الناس من آثار « مصطفى كامل» تلك الكلمات التى عبر بها عن ضيقه بالشعب ، وضجره باللاهثين والعابثين والمشغولين بأنفسهم ، كما حفظوا ملاحم العشق الطويلة التى صاغتها فى الوطن ، وهذا طبيعى ، فعبارات الضيق بالوطن والشعب هى استثناء فى أدبيات مصطفى كامل ، التى كان الحب للوطن موضوعها الأساسى ، ثم أن الرجل قد أذاع ملاحم عشقه فى خطب ومقالات ، أما عبارات ضيقه ، فقد أسر بها إلى أصدقائه الخلص : ومنهم « مدام جولييت آدم » و« فؤاد سليم الحجازى» ، فى رسائل مغلقة لعله لم يكن يظن أنها ستنتشر يوماً على الناس..

ومع أن معظم الباحثين فى تاريخ « مصطفى كامل » اطلعوا على تلك الرسائل ، فقد تجاهلوها جميعاً ربما لأنها صدمتهم وهم يقرأونها ، ولعلهم عدوها مواقف طارئة لايجوز التركيز عليها ، أو إعطائها حجماً أكبر من حجمها فى حياة الرجل ، ولكن الأمر يتجاوز هذا التقدير حين نلاحظ أن ما ناوش « مصطفى كامل » من مشاعر الضيق بالوطن والشعب ، قد طال غيره من الساسة والشعراء الذين يتغنى الناس بمأثوراتهم فى حب الوطن والفخر به والدفاع عنه.

فالناس تتغنى بقصيدة « حافظ ابراهيم» المشهورة « مصر تتحدث عن نفسها » فيرون وطناً هو « تاج العلاء فى مفرق الشرق ، فرائد عقده درر ، ترابه تبر ، ونهره فرات ، لو أنصف رجاله لسادوا ، ولأبدوا من الذكاء معجزات ، هو صاحب التشريع ومبدع الفلك ، ومبتكر الشعر قبل اليونان ونجد ، لو قدر الاله مماته ، مارفع الشرق رأساً بعده ، فأى شعب أحق منه بعيش وارف الظل ، أخضر اللون رغد ؟».

لكن هذا « الوطن / الشعب » يبدو فى قصيدة أخرى لشاعر النيل ذاته ، مجمعا للسلبيات وموطناً للازدراء ، وموضوعاً للكراهية ، لا يتمتع بأى صفة تستدعى الحب ، أو تستحق الاشادة ، وفى هذه القصيدة الأخرى ، لاتتحدث مصر عن نفسها ، بل يتحدث الشاعر عنها أو إليها ، فيتوعد وطنه أن يحطم يراعه ، بعد أن عاف البيان وضاق بالشعر :

« وكم فيك يامصر من كاتب	أقال اليراع ولم يكتب »
« فما أنت يامصر دار الأديب	ولا أنت بالبلد الطيب »
« فلا تعذلينى لهذا السكوت	فقد ضاق بىَ منك ماضاق بى»
« وكم غضب الناس من قبلنا	لسلب الحقوق ولم تغضبى »

ذاك وطن لاخير فيه ، إذ لا كرامة له ، لا فائدة فى شيوخه ، ومن يأمل فى شبابه واهم ، فالشباب شر من المحتل ذاته ، فراغه لهو ، ولهو دعارة وخمر ، فكم ذا بمصر من المضحكات كما قال فيها أبو الطيب (المتنبى) » هكذا يستوحى « شاعر النيل» هجائيات « المتنبى » الشهيرة للمصريين ، على عهد خلافه مع كافور الأخشيدى » ، أما ذلك الذى يدهشه ، فهو أن المصريين يلعبون ، فحين وقعت فرنسا وبريطانيا الاتفاق الودى عام ١٩٠٤ ليقتسما النفوذ فى مصر وفى تونس ، كان المصريون مشغولين ، بعضهم بنفاق الخديو « عباس حلمى الثانى » ، أمير البلاد ، بينما كان القسم الآخر يحج إلى قصر السفير البريطانى « اللورد كرومر».

« أمور تمر وعيش يمر	ونحن من اللهو فى ملعب
وشعب يفر من الصالحات	فرار السليم من الأجرب
وصحف تطن طنين الذباب	وأخرى تشن على الأقرب
وهذا يلوذ بقصر الأمير	ويدعو الى ظله الأرحب
وهذا يلوذ بقصر السفير	ويطنب فى وردة الأعذب »

أما آخر هذا السب الصريح الذى يخضع لمواد القذف فى قانون العقوبات فهو توصيف لنا بأننا جهلة ، تماماً كما قال أبو الطيب المتنبى « أمة ضحكت من جهلها الأمم».

ختام المسك فى بائية حافظ ابراهيم يقول :

« فيا أمة ضاق عن وصفها   جنان المفوه والأخطب
تضيع الحقيقة مابيننا   ويعتلى البرئ مع المذنب
ويهضم فينا الامام الحكيم   ويكرم فينا الجهول الغبى »

ذلك ايقاع نجده أيضاً فى شعر شوقى ، لعله الوجه الآخر لغنائياته الملحنة والمتواترة والمصنفة ضمن مأثور القول كقصائده عن النيل وأبى الهول ، وأندلسياته المليئة بالشوق للوطن والحب له . أما افتتاحية مسرحيته « مصرع كليوباترا » فهى استهلال بلا مسك ، كما كان ختام بائية حافظ . يخاطب « ديون » زميل « حابى» معلقاً على هتافات مصرية تشيد بنصر « أكتيوما » ، فيقول :

« اسمع الشعب ديون ، كيف يوحون اليه   ملأ الجو هتافا بحياة قاتليه »
« أثر البهتان فيه ، وانطلى الزور عليه   ياله من ببغاء عقله فى أذنيه »

ويكمل ديون هذه الهجائية فيرد قائلاً :

« حابى سمعت كما سمعت   وهالنى أن الرمية تختفى بالرامى »
« هتفوا بمن شرب الطلا فى تاجهم   وأحال عرشهموا فراش غرام ».

تلك نغمة تعدت بعض ماقاله « حافظ » و« شوقى» وبعض مالم ينشر من أقوال « سعد زغلول » و« محمد فريد» لتصبح ظاهرة أدبية بعد هزيمة ١٩٦٧ المروعة ، حيث أذهلت الصدمة كثيرين ، فتحول الهجوم على الشعب ، وسادت فى الأعمال الأدبية والفنية روح من الرغبة السادية فى تعذيب النفس القومية وإيلامها ، وتفشت مشاعر لوم الذات والهجوم عليها وتجريحها فى ديوان الشعر وكتب القص ، وعلى خشبة المسرح ، وبل وفى فكاهات الظرفاء والمتطرفين. وجاء التمزق الذى لحق بالأمة فى السنوات الخمس الأخيرة ، لينشر مزاجاً من الاحباط لدى كثيرين من المبدعين ، كان رد فعله قسوة بالغة فى تناول الماضى والحاضر ، وسوداوية قاتمة فى النظر الى المستقبل ، بحيث بدونا – نحن العرب – وكأننا لم نصنع شيئاً ، ولم ننجز إلا الخطأ ، ولم نلد الا الخطيئة ، فتاريخنا أكذوبة ، وواقعنا مجزرة ، ومستقبلنا محاق.

آخر صيحات هجاء النفس العربية ، صدرت عن الشاعر العربى الكبير « نزار قبانى» الذى سادت أعماله - وخاصة فيما تلا النكسة - تلك المشاعر السادية المازوكية المركبة أى ذلك التوق العارم لتعذيب النفس وتعذيب الآخرين ، وتكاد قصيدته الأخيرة « بلقيس » تكون نموذجاً مصفى لهذا النمط من أدب العذاب والتعذيب ، فالشاعر يرثى زوجته « بلقيس الراوى» التى انهار عليها مبنى السفارة العراقية فى بيروت ، حين اقتحمتها سيارة مليئة بالمتفجرات ، فيضع فأس القتل فى رقبة الأمة العربية ، تاريخاً وحاضراً ومستقبلاً ، ويجمع بين الحزن الفاجع على موت حبيبته ، والغضب الضارى على الأمة التى قتلتها ، فيختلط دمعه ودمعنا ، بدمه ودمنا الذى أساله، وهو يغرس خناجر كلماته فى عرض الوطن وجسده ، ويثخنه بكل مافى الكون من قسوة ورغبة فى الايلام.

وليس من الصعب أن نتصور - أو نفهم - الغضب الحزين ، أو الحزن الغضوب ، كمركب نفسى يجمع بين انفعالين حادين ، يساعد كل منهما فى ازكاء أوار الآخر ، ومع أنهما مختلفان فى النوع ، إلا أن تزاملهما

يتصاعد بكل منهما إلى ذرى غير مسبوقة ، فالحزين الغاضب ، يخمش وجوه الآخرين بدمعه ، وتسوده رغبة عارمة فى تحطيم العالم ، والغاضب الحزين تنوشه مشاعر ثار بالغة الضراوة ، كأنه يسعى لإشعار الآخرين بصغارهم وتفاهتهم ، ويستنزق الدموع من ماقيهم ، إحساساً بالذنب وشعوراً بالعار . فاذا كان ذلك الغاضب الحزين ، شاعراً يملك موهبة وتمكن « نزار قبانى » فهو يحتشد للحرب بقدرة غير مسبوقة على احداث التأثير الذى يريده ، أو الذى يشعر به .

من السطر الأول ، ينقلنا « نزار قبانى» من موقع قراء الشعر إلى مركز المتهمين فى قضية قتل « بلقيس الراوى» ، يسخر منا فيشكونا :

« فحبيبتى قتلت .. وصار بوسعكم أن تشربوا كأساً على قبر الشهيد
وقصيدتى اغتيلت
وهل من أمة فى الأرض – الا نحن ـ نغتال القصيد » ؟

أما ونحن (قراء القصيدة / قتلة بلقيس / أمة العرب) متفردون ، فالشاعر يعيد النظر ، بعد هذا الحكم بتفردنا باغتيال القصائد ، فى كل مانعتبره قيمة فى حياتنا ، مامضى منها وماهو قائم ، شعرنا وأدبنا وملاحم بطولتنا ، وشعاراتنا التى نثرثر بها كالنضال والاشعاع والتقوى والعفاف ، فيرى كل ذلك كذب صريح وقبيح.

أية أمة عربية تلك التى تغتال أصوات البلابل
أين السموأل والمهلهل والغطاريف الأوائل
فقبائل أكلت قبائل
وثعالب قتلت ثعالب
قسماً بعينيك اللتين إليهما تأوى ملايين الكواكب
سأقول ياقمرى عن العرب العجائب
فهذى البطولة كذبة عربية
أم مثلنا التاريخ كاذب ؟؟!»

ذلك تساؤل يتضمن جوابه ، لأنه حكم يصدره الشاعر ، فهو ليس شاهداً فى قضية القتل ، ولكنه قاض حزين وغضوب ، أصدر حكم الادانة وتلك حيثياته ، لذلك لايخاطبنا بعد مقطع الافتتاح ، لكنه يخاطب ضحيتنا بقليس ، يقسم بها ، ـ ويقسم لها ـ أن يثأر منا ، ثأراً لم يسبق له مثيل ، لأن موضوعه ليس فرداً بذاته ، ولا قاتلاً بعينه ـ سواء كان جماعة سياسية أو سلطة حكم ـ ولكنه أمة ، بكل ماصنعت وما أنجزت ، لذلك يقول فى التحقيق :

« إن اللص أصبح يرتدى ثوب المقاتل
وأقول فى التحقيق أن القائد الموهوب أصبح كالمقاول
وأقول أن حكاية الاشعاع أسخف نكتة قيلت
فنحن قبيلة بين القبائل

هذا هو التاريخ يا بلقيس

كيف يفرق الانسان ما بين الحدائق والمزابل ؟»

إلى المزابل يكنسنا نزار قبانى ، حيث لاجمال ولاروعة ، ولكن بدائية جلفه تقتات بالدم ، لذلك يستحق التاريخ ألا يقرأ فـ :

« هانحن ندخل عصرنا الحجرى

نرجع كل يوم ألف عام للوراء » .

وأية ذلك أن مايحيط بنا هو الموت لا الحياة ، التدمير لا البناء

« الموت فى فنجان قهوتنا

وفى مفتاح شقتنا .. وفى أزهار شرفتنا

وفى ورق الجرائد .. والحروف الأبجدية

ها نحن يابلقيس ندخل مرة أخرى لعصر الجاهلية

ها نحن ندخل فى التوحش والتخلف والبشاعة والوضاعة

ندخل مرة أخرى عصور البربرية

حيث اغتيال فراشة فى حقلها

صار القضية »

ولأننا فى مزابل الحاضر والتاريخ ، فنحن وحوش ، يأكل بعضنا البعض ، ويقضى قضاؤنا العربى أن يغتالنا ـ نحن العرب ـ عرب مثلنا :

« ويأكل لحمنا عرب »

ويبقر بطننا عرب

فالنجر العربى ليس يقيم فرقا

بين أعناق الرجال وأعناق النساء»؟

وفى المزابل لاقيم عليا ، ولافضائل ، ولا شجاعة ، ففروسية العرب قتل للنساء ، أى استئساد على الضعفاء ، وحين تناثر جسد بلقيس الضوئى ، تقاسم القتلة فيروز عينيها وخاتم عرسها ، وتخاطفوا الشعر الذى يجرى كأنهار الذهب ، وسطوا على أيات مصحفها الشريف فأضرموا فيه اللهب ، فاستنزفوا دمها واستملكوا فمها ، فما تركوا به وردا ولاتركوا عنب . وهذا هو الجواب عن سؤال الشاعر :

فكرت : هل قتل النساء هواية عربية

أم أننا فى الأصل محترفو جريمة ؟

وهو جواب مضمونه أننا محترفو جريمة وهواه قتل نساء فى الوقت نفسه ،

لذلك يخجل الشاعر ، ويخجلنا من كل تاريخنا فـ :

عفافنا عهر وتقوانا قذارة

وأقول أن نضالنا كذب

وأن لا فرق مابين السياسة والدعارة

وأقول أن زماننا العربى مختص بذبح الياسمين

ويقتل كل الأنبياء وقتل كل المرسلين

لايقف شئ أمام شبقنا للقتل وتعطشنا للدماء:

حتى العيون الخضر يأكلها العرب

حتى الضفائر والخواتم والأساور والمرايا واللعب

لهذا يصبح الوطن مدعاة للخجل ، يخجل منه الشاعر ، ونخجل منه نحن أيضاً ، ونفر منه ، ويفر منه كل ماهو جميل ، ويقف ضده - أو ضدنا - فى صف الشاعر كل ماهو حضارة أو طبيعة أو براءة . فالعصر العربى ، عصر شعوبى مجوسى جبان

والعالم العربى مسحوق ومقموع ومقطوع اللسان

نحن الجريمة فى تفوقها

فما العقد الفريد وما الأغانى ؟

لذلك تحتج النجوم والطيور والكواكب والكتب :

« حتى النجوم تخاف من وطنى ولا أدرى السبب

حتى الطيور تفر من وطنى ولا أدرى السبب

حتى الكواكب والمراكب والسحب

حتى الدفاتر والكتب

وجميع أشياء الجمال جميعها ضد العرب » !

وحين ينتهى « نزار قبانى» من ثأره تكتشف أنها - كما قال - ليست مرثية « لكن على العرب السلام » ، وأن القبر الذى يطوف به فى هذه القصيدة ليس قبر بلقيس ولكنه « قبر العروبة» ثم نقف بدهشة - أمام ذلك الاعجاب الذى أحاط بالقصيدة ، بعد أن نشرتها مجلة « المستقبل» الباريسية . فى فبراير ١٩٨٢ - فقد تناقلتها صحف عربية عديدة ، وتناولتها بالاعجاب والإشادة ، أفلام مصرية وسعودية ومشرقية ومغربية ، وموطن العجب هنا ، أننا أصبحنا نعجب بسبنا ونسر بشتيمتنا ، ونلذ بتجريحنا ، كأننا مع « نزار قبانى» فى حكمه علينا بالتوحش والوضاعة واحتراف قتل النساء ، وذبح الياسمين ، وكأننا نؤيده فيما ذهب إليه ، ونقبل الحكم على مقاتلينا بأنهم لصوص ، وعلى قادتنا بأنهم مقاولون ، وعلى ساستنا بأنهم داعرون ، وعلى تقاتنا بأنهم قذرون ، وعلى تاريخنا بأنه أكذوبة لأنه مزبلة . وهذا الاعجاب ، جزء من ظاهرة التلذذ بسب الذات القومية وتجريحها ، أى أننا - بالمصطلح النفسى - ساديون ومازوكيون فى مركب واحد !

وقد أحاط هذا الاعجاب ، ويحيط ، كثير من الابداعات التى تحت نفس المنحى ، وهو مايجعل المسألة ظاهرة تستحق الوقوف عندها . وخاصة فى عالم نزار قبانى ، الذى تتعدد قصائده الخارجة من المعطف نفسه ، بل وتتشابه تلك القصائد - أحياناً - فى بنائها أو صورها . ففى قصيدته الأولى فى رثاء الزعيم الراحل جمال عبد الناصر ، يقف المرثى فى ضفة مواجهة للضفة التى يقف فيها الشعب . تماماً كما تقف «

بلقيس » لتكون الوجه الآخر للأمة العربية . فعبد الناصر ، هو آخر الأنبياء ، وهو الكتاب الجميل ، وهو الذى سافر فينا لأرض البراءة ، وهو جبل الكبرياء ، وآخر قنديل زيت يضيئ لنا فى ليالى الشتاء ، نفض غبار الدراويش عنا ، وأعاد إلينا صبانا ، وسافر فينا الى المستحيل ، وعلمنا الزهو والعنفوان ، أما نحن – الأمة / الوطن – فقد قتلناه و

« ليس جديد علينا
اغتيال الصحابة والأولياء
فكم من رسول قتلنا
وكم من امام
ذبحناه وهو يصلى صلاة العشاء
فتاريخنا كله محنة
وأيامنا كلها كربلاء

ولأننا لا نجيد القراءة ، فنحن لم نفهم عبد الناصر الكتاب الجميل ، ولم نقبل الرحيل معه لأرض البراءة.

« فنحن شعوب من الجاهلية
ونحن التقلب
نحن التذبذب
والباطنية
نبايع أربابنا فى الصباح
ونأكلهم حين تأتى العشية ».

ومع أن الفرق يدق – حين النظر لهذه القصيدة – بين اعتبارها رثاء لعبد الناصر ، وكونها هجاء له ، ألا أنها وجدت من يعجب بها ومن يرددها ، وهو نفس الصدى الذى وجدته قصيدة ثالثة : لنزار قبانى ألقاها فى مهرجان أقامته الأمانة العامة لجامعة الدول العربية فى مدينة تونس ، فى الاحتفال بالعيد الخامس والثلاثين لتأسيس الجامعة ، وهى قصيدة لم تبق حجراً عربياً قائما على حجر ، بما فى ذلك الجامعة ذاتها ، والمحتفلون بعيدها ، وكان التناقض بين المناسبة ومحتوى القصيدة صارخا:

« ياتونس الخضراء كأسى علقم — أعلى الهزيمة تشرب الأنخاب
وخريطة الوطن الكبير فضيحة — فحواجز ومخافر وكلاب
والعالم العربى إما نعجة — مذبوحة أو حاكم قصاب
والعالم العربى يخزن نفطه — فى خصيته ، وربك الوهاب
والناس قبل النفط أو من بعده — مستنزفون .. فسادة ودواب
ماتت خيول بنى أمية كلها — خجلاً وظل الصرف والاعراب
فكأنما كتب التراث خرافة كبرى — فلا عمر ولا خطاب »

تلك ذروة من ذرى الرغبة فى الايلام والتلذذ بالعذاب والتعذيب ، صاغها الشاعر ، شعراً عمودياً يلتزم

قواعد « الخليل بن أحمد» ليحصب العرب بجزالتها وفخامتها ، وكأنه يسخر من تلك الجزالة ، وبها ، ممن جاءوا يحتفلون حيث لاموضوع للاحتفال ، وحيث لا مكان إلا لبكاء الأطلال ، ومع أن الشاعر حصب المحتفلين فى جباههم ، وجابههم ، بأنهم قصابون ونعاج وكلاب ، فقد صفقوا له ، واحتفلوا به ، وحين نشرت القصيدة فى صحيفة عربية ذائعة ، أصابت الشتائم كل الجباه العربية ، وبلغت من لم يحْضروا المهرجان ، ومن عجب أن هؤلاء أيضاً أعجبوا بها ورضوا عنها ، وصفقوا بها.

ولأن الأدب والفن مركز من مراكز الاستشعار الوثيق لوجدان الأمة ، وطالما أن إيقاعا عدمياً كهذا الذى رصدنا أمثله له ، بات مزاجاً فنياً ، إبداعاً وتلقياً ، فلا مفر إذن من الاعتراف بأن مزاجنا العربى العام قد أصبح ينحو إلى سوداوية قاتمة ، وأنْ مركباً نفسياً يجمع بين السادية والمازوكية ، وبين اليأس والتشاؤم يملأ النفس العربية ، وأن شعوراً سائداً بالفجيعة واللاجدوى ، وبأن الرحلة طويلة والراحلة كليلة ، والهدف سراب !

والمعجبون بذلك الايقاع فى إبداعنا الفنى ، يشفقون على أنفسهم وعلى الناس ، حين يؤكدون أنه إيقاع يلخص واقعاً عربياً لانستطيع أن ننكره إلا إذا خدعنا أنفسنا ، ويرون فى ذلك الايقاع صدقاً فنياً مع النفس ومع الآخرين ، فالعرب يخضعون لحكومات مركزية شديدة الوطأة عليهم ، تصادر حقهم فى إبداء أرائهم ، وتفرض عليهم ماتريد لا مايريدون ، وهم يعانون كل ألوان القهر السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، لايفهمون كيف تجرى سياستهم ، ولا لماذا تسيل دماؤهم . تتراجع ـ فى دنياهم ـ الأهداف العليا ، وتتضخم الشاجرات الصغرى . يحاربون حيث يجب أن يسالموا ، ويسالمون حيث يجب أن يحاربوا ، ترزع على أنفسهم ـ حيث لتخنقهن ـ فئات طفيلية ، تعيش على ريع النفط أو سمسرة التجارة أو المضاربة ، لا على انتاج العمل ، تدهورت فى ظلها قيم ، وفسدت أخلاق وأحبطت طموحات ، وهبطت أذواق وانحطت فنون.

تلك صورة لا ننكرها إلا بمقدار ماتنكر الوجهة الأخرى للحقيقة ، فحيث نهمل أحد وجهين للحقيقة نكون على باطل . فى شعر المقاومة الفلسطينية الوجه المهمل والمنكور للحقيقة ، ففيه ينعدم الاحساس بالتضاؤل ، وتتفجر الثقة بالنفس ، وتصبح ملامح الوطن الصغيرة زهوره وجباله ، زيتونه وبياراته، صخوره وآثاره ، موضوعاً للحرب والشوق والاعتزاز . ومع أنه عالم لا يخلو من الشجن ، فليس شجنه انهياراً وليس افتقاداً الثقة فى النفس ، والشعب ـ فى منظوره ـ ليس نعاجاً تساق ، أو ذواب تمتطى ، لكنه « أحمد الزعتر» المحاصر ، الرهينة ، حدود النار ، الرصاص البرتقالى ، والبنفسجة الرصاصية ، بسملة الندى ، السرى مثل النار والغابات ، القائل لا ، لأن جلده عباءة كل فلاح سيأتى من حقول التبغ كى يلغى العواصم ، وجسده بيان القادمين من الصناعات الخفيفة والتردد والملاحم نحو اقتحام المرحلة ، ويده تحيات للصخور وقنبلة مرفوعة كالواجب اليومى ضد المرحلة !

ولأن ذلك وجه آخر للحقيقة ، فان قصيدة « محمود درويش» فى رثاء « عبد الناصر » تكاد تكون معارضة صريحة لقصيدة « نزار قبانى» الأولى فى رثائه ، فهو عنده ليس آخر الإنبياء ، ونحن لسنا قتلة هذا النبى الأخير ، الجاهليون ، الباطنيون ، المتذبذبون الذين كان الرجل كثيراً عليهم ، لكننا هو ، أو هو نحن ، فهو رجل ذو ظل أخضر .

« ولست نبيا
ولكن ظلك آخضر
نعيش معك
نسير معك
نجوع معك
وحين نموت
نحاول ألا نموت معك
ففوق ضريحك ينبت قمح جديد
وينزل ماء جديد
وأنت ترانا
نسير
نسير
نسير »

وليس الوجه الآخر للحقيقة منكور إلا بمقدار ما يقسى الظروف فالظرف هو الذى يفسر بالتناقض فى شعر« حافظ» وشوقى وكلمات « مصطفى كامل » ، بين التشبيب بالوطن والعشق له ، والتنديد به وهجاءه . فقد كتب « حافظ ابراهيم » قصيدته « مصر تتحدث عن نفسها » فى عام ١٩٢١ ، خلال سنوات المد الثورى الذى أعقب ثورة ١٩١٩ ، بينما كتب هجائه لمصر فى عام ١٩٠٤ ، وهى من سنوات الجزر فى النضال الشعبى . والظرف الذى أنتج قصيدة « نزار قباني» الأولى فى رثاء عبد الناصر ، معروف ومشهور ، إذ كتبت القصيدة فى أعقاب وفاة « عبد الناصر» المفاجئة ، كذروة لأحداث شهور ثلاثة قاسية ، بدأت بقبول « مبادرة روجرز» ، وانتهت بمذابح أيلول الشهير ، وحين سحب الظرف ظله المباشر عن الشاعر ، عاد لرثاء عبد الناصر بايقاع أقرب إلى تناول محمود درويش له ، فنحن لم نقتله ، لأنه لم يمت أصلاً فهو :

« موجود فى عرق العمال
وفى أسوان وفى سينا
مكتوب فوق بنادقنا
مكتوب فوق تحدينا »

على أن الظرف الذى يجعل مزاجنا الفنى ينحو إلى تلك العدمية ، وإلى مركب يجمع بين السادية والمازوكية ، أكثر تعقيدا من الظرف الذى نشأت عنه كل قصيدة على كل حده . واذا بدا أن هذا المزاج السوداوى قد أصبح نمطاً فى شخصيات المبدعين العرب عموماً ، فهذا يعود للهزيمة التى لحقت بنا ، وأطاحت بكثير من الآمال والأحلام والطموحات التى كونها جيل المبدعين الذى ساند بحب وصبر على كثير من المكاره ، حركتنا الوطنية التى بدأت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، وانتكست فى العام ١٩٦٧ . وفضلاً عن الاحباط ، فان شعوراً مريراً بالذنب ساد المبدعين العرب ، حين اكتشفوا- فيما تكشف بعد الهزيمة –

أنهم ساندوا أنظمة لاتخلو من فساد كثيرا ، وصبروا على كثير مما كان ينبغي لهم أن يقاومون - ولم يتح للنصر الذى تحقق فى ١٩٧٣ أن يضمد الجرح الغائر الذى حفرته الهزيمة ، بل وأصبح هو ذاته جرحاً جديداً ، حيث اتسعت شقة الصراع العربى ، وتشرذمت الأمة ، وشغلتها الحروب الأهلية والفتن الطائفية وصراعات الحدود عن كثير مما كان يجب أن يشغلها.

وهكذا تركز الاحباط الممتزج باحساس بالذنب ، ليكون الأب الشرعى لذلك التيار الذى يعذبنا ويعذب نفسه ، بسبب الأمة وتجريح عرضها ، فنسعد لذلك ويسعد ، وليكون كذلك الأب الشرعى لظاهرة اندحار التيار الواقعى فى فنونا العربية ، وسيادة الرمزية ومغامرات التجريب الشكلية فى معظم الأجناس الأدبية ، حتى شعر العامية الذى انطلق من طموح بأن يحدث الشعب بلغته ويستلهم أخيلته وصوره وحياته ، دق فهمه ، واستغلقت صوره على كثيرين. هذا طبيعى ، فجماعة المبدعين العرب ، تنغلق على ذاتها شيئا فشيئاً ، وتتزايد عزلتها النفسية بالاحباط والاحساس بالذنب وممارسة تعذيب النفس ، فتنحو الى تضييق الشرائح التى تتكلم معها وتؤثر فيها ، خاصة بعد أن رفع الريع النفطى المستوى الاقتصادى لحياة الأدباء والمبدعين فانتقلوا إلى أساليب معيشية تقل فيها فرص الاحتكاك برحابة الحياة الاجتماعية وزخمها الفوار بمشاعر أكثر صحة من تلك التى أصبحت تسود فنوننا وآدابنا .

ولا خطأ فيما ذهب اليه الأستاذ « الرافعى» ، حين رأى أن قصيدة « حافظ ابراهيم » فى هجاء المصريين ، ليست الا لوناً من حثهم على النهوض ، ولو كان ذلك بتقريعهم ، على نحو مايفعل الأب مع أبنائه ، ناعتاً اياهم بالعجز والسوء ، وأنهم غير صالحين ، بينما قلبه يفيض حناناً لهم وعطفاً عليهم ، لكن ذلك لايفسر بدقة طبيعة الاحساس المركب الذى يدفع شعراء أو كتاب - لاشبهة فى انتمائهم للوطن ، أو حبهم له - للضيق به ، وهجائه ، ويدفع غيرهم للاعجاب بهذا الضيق والتصفيق لهذا الهجاء.

فاذا اعتمدنا تلك الروح السادية المازوكية التى سادت فنوننا فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ، موضوعاً للتفسير فى جانبها الشعورى الخالص فوجدنا فيما جرى مبرراً معقولاً لشيوعها ، فالمرحلة التى انتهت بالهزيمة ، كانت مرحلة نهوض قومى ، بدت الأمة خلالها ، وكأنها تسير على طريق الانعتاق الكامل من الاستعمار والاستغلال والتخلف والتبعية ، راحلة الى الشمس التى لاتغيب ، باعثة فى نفوس الشعراء والكتاب وأبناء الجيل الذى انتمى إليها وتوحد معها ، وتحمس لها ، وأغمض عيونه عن كثير مما يستحق الالتفات اليه ، أحاسيس لاحد لها بالكبرياء والثقة والأمل ، وبالالحاح وبعض القهر ، وشئ من خديعة النفس – قاد اليه العجز عن الفصل بين الحلم والواقع – أصبح الكل فى واحد : الوطن ومن يحكمونه ومن يحلمون به وله ..

وجاءت الهزيمة لتطيح بهذا الواحد الذى هو كل ، وتنزل به من حالق ، وفى الرماد المتخلف عن محترق الآمال ، عجز المبدعون العرب عن التمييز بين جثث المحترقين ، فاختلطت عظام من يحكمون ، بما ظنه المبدعون عظامهم أنفسهم ، وبما ظنوه بقايا الوطن ، وبقدر ماحملتهم الأحلام الى ذرى السماء ، هبطت بهم الهزيمة إلى مرارة الاحباط ، وقادتهم الى لوم الذات ، والى البكاء المر بين أطلال الحلم الذى خلقوه هم أنفسهم ، وأسقطوا عليه كل أشواقهم ، أنذاك تولد هذا المركب النفسى الذى يجمع بين الاحباط والاحساس بالذنب ، وانهالوا على الوطن المتوحد فيهم ، وفيمن منحوهم ثقتهم بلا تحفظات ، تجريحا وسباً وتقريعاً ،

يتلذذون بالانتقام من الجميع ، ويتلذذ الجميع بذلك الانتقام !

والغريب أن ذلك كله نوع من الحب ، لايخلو من مرض ، لأنه يتضمن قسوة على المحبوب ، يختلط فيه طموحنا الى ماكان يجب أن يكون عليه ، بحزننا على ما انتهى اليه ، بعجزنا عن تفسيره ، وبعدم قدرتنا على انقاذه ، وكأننا ننعى على هذا المحبوب أنه نزل من ملكوت كبريائه ، ورضى لأرضه أن توطأ ، ولعلمه أن يمزغ بالتراب ، ولحاضره أن يكون مناقضاً تماماً لماضيه !

وإلى هذا المعنى ، أشار « نزار قبانى» ، فى ختام قصيدته الى مهرجان تونس ، فخاطب المدينة العربية العريقة باسمها أيام المجد « قرطاجة » معتذراً عن قسوته ، فهو متعب ودفاتره متعبة ، فـ :

« لاتعذلينى ان كشفت مواجعى	وجه الحقيقة ماعليه نقاب
ان الجنون وراء نصف قصائدى	أوليس فى بعض الجنون صواب ؟
فتحملى غضبى الجميل .. فربما	ثارت على أمر السماء هضاب
فاذا صرخت بوجه من أحببتهم	فلكى يعيش الحب والأحباب
وإذا قسوت على العروبة مرة	فلقد تضيق بكحلها الأهداب
فلربما تجد العروبة نفسها	ويضيئ فى قلب الظلام شهاب
ولقد تطير من العقال حمامة	ومن العباءة تطلع الأعشاب
ولاتغضبى منى إذا غلب الهوى	أن الهوى فى طبعه غلاب

والواقع أن الوطن ظل – رغم كل شئ – حياً ، وظل أحمد الزعتر ، المعذب المحاصر ، المنسى ، الذى تقمصته البلاد ، حياً ، ومتفائلاً ، قوياً وجسوراً ، يتعذب بهذا الحب القاسى الذى لايطاق ، أكثر مما يتعذب بالمتسلقين على جراحه كالذباب الموسمى ! ومع ذلك يتقدم :

جلده عباءة الفلاحين القادمين من حقوق التبلغ ليلغوا العواصم ، وجسده بيان القادمين من الصناعات الخفيفة نحو اقتحام المرحلة ، أما يده فهى تحيات الصخور ، مرفوعة بالواجب اليومى ضد المرحلة !

الوطن بين عودة الروح وانكسارها

التراسل بين روايتي توفيق الحكيم والمنسى قنديل

محمد أحمد بريرى

كتابة الرواية / كتابة الوطن :

ربما لم تكن محض مصادفة أن البدايات الروائية فى مصر ارتبطت بفكرة الوطن والمواطنة . لقد اختار" هيكل " أن يوقع على روايته " زينب " بتوقيع " مصرى فلاح " ، وفيه إشارة للوطن مرتين ، مرة فى صفة مصرى ، ومرة أخرى فى صفة فلاح ، وهى صفة دأب الأتراك على استخدامها للإشارة إلى المصريين عموماً فى سياق الازدراء! (ومازالت تستخدم فى بعض السياقات اليومية بهذا المعنى الازدرائى !) . يضاف إلى ذلك أن عدداً من النقاد أشار إلى كون الرواية فى مجملها تعد تعبيرا عن الحنين للوطن ، بما تحتويه من وصف مسهب للريف المصرى ولحياة فلاحيه ، وهو مايتسق على كل حال مع العنوان الفرعى الذى أضافه المؤلف لعنوان روايته . هذا العنوان الفرعى هو " مناظر وأخلاق ريفية ".

وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ لم يكمل مشروعه الروائى الذى كان يسعى من خلاله إلى إعادة كتابة تاريخ الوطن روائيا ، منذ بدايته الفرعونية مروراً بالحقب التاريخية التى تعاقبت على مصر ، فانه لم يتخل عن فكرة الوطن ، إذ أحل " واقع " مصر محل تاريخها فى أعماله الروائية المتوالية . إن الأزقة والحوارى وسائر الأماكن التى جعل محفوظ أسماءها عناوين لمعظم رواياته ، ماهى إلا تمثيلات للوطن أو كنايات عنه.

يكفى للتدليل على معقولية هذا الطرح أن نقرأ السطور الأولى من رواية " زقاق المدق" حين يقول نجيب محفوظ " تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة ، وأنه تألق يوما فى تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدرى . أى قاهرة أعنى ؟ .. الفاطمية ؟.. المماليك ؟ السلاطين ؟ علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار ، ولكنه على أية حال أثر ، وأثر نفيس "(١) ويمضى محفوظ فى وصف الزقاق على نفس المنوال ثم يقول " ومع أن هذا الزقاق يكاد يعيش فى شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا ، إلا أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة ، حياة تتصل فى أعماقها بجذور الحياة الشاملة ، وتحتفظ - إلى ذلك - بقدر من أسرار العالم المنطوى "(٢) . من الواضح فى الاقتباسين أن زقاق المدق ليس مجرد زقاق ، بل هو كناية عن مصر ، فهو كان ذا

عمق فى الزمان الماضى . وأوضح مايدل على أن الزقاق ليس مجرد زقاق أن نجيب محفوظ يصفه بأنه يعيش فى عزلة عما يحدق به من مسارب " الدنيا " . لو كان هذا الزقاق مجرد مكان فى القاهرة لقال عنه الراوى إنه فى عزلة عن محيطه الطبيعى ، وهو القاهرة . أما أن تكون عزلة عن " الدنيا " . فهذا مما يقطع بالبعد الكنائى له ، وبأنه تمثيل لشئ أكبر منه ، هو مصر . وحين يقتل " عباس " ، أحد الشخصيات الرئيسية فى الرواية ، على يد الانجليز فان محفوظ يتحدث عن الزقاق قائلا " وانداحت هذه الفقاعة أيضا كسوابقها ، واستوصى المدق بفضيلته الخالدة فى النسيان وعدم الاكتراث ، وظل كدأبه يبكى صباحا – إذا عرض له البكاء – ويقهقه ضاحكا عند المساء"(٣) . ويعلق درويش على مشهد " كامل " الذى يمازح الحلاق الجديد الذى حل محل " عباس " فيقول:

وماسمى الإنسان إلا لنسيه ولا القلب إلا أنه يتقلب (٤)

وهو تعليق يؤكد ماذكره الراوى عن فضيلة النسيان . ولاشك أن تعليق الراوى وتعليق درويش يعدان بمثابة تأمل نقدى ينسحب على أهل الزقاق بوصفهم تمثيلا للمصريين بشكل عام . إن التعليقين بما فيهما من سخرية عميقة ، صيغا فى عبارات شعرية ، يتسمان بعمومية أكبر من أن تقتصر على مجموعة محدودة من البشر الذين يسكنون زقاقاً صغيراً من أزقة القاهرة.

وقبل أن أبدأ فى تحليل التراسل بين توفيق الحكيم والمنسى قنديل فى روايتى " عودة الروح " و" انكسار الروح " لابد أن أذكر القارئ بأن رواية الحكيم كانت من الروايات الرائدة فى الأدب المصرى الحديث ، كما أنها رواية عن الوطن والمواطن المصرى ، وكان الراوى يتحدث عن " محسن" وأقاربه بوصفهم " الشعب " كما كانت ثورة ١٩١٩ فى نهاية الرواية الحدث الذى وحد " الشعب " بالمعنيين الواقعى والرمزى وهذا مما يعضد ماطرحته فى البداية عن الارتباط الوثيق ، فى الأعمال الروائية الأولى فى مصر ، بين فكرة الوطن وكتابة الرواية . وأظن أن هذه العروة الوثقى لم تنفصم حتى يومنا هذا.

التراسل (٥) بين " عودة الروح و" انكسار الروح " :

يستدعى نص " انكسار الروح " للمنسى قنديل نص " عودة الروح " لتوفيق الحكيم عبر علامات متعددة أول هذه العلامات ظاهر فى العنوان نفسه ، فكلمة " الروح " قاسم مشترك بين النص المعاصر والنص القديم والحق أن عنوان رواية المنسى قنديل لفت نظرى قبل أن أبدأ فى قراءتها ، لما فيه من بلاغة رومانسية، وغنائية لانعهدها فى عناوين الأعمال الأدبية المعاصرة . يكمن فى العنوان إذن انحراف أسلوبى عما هو مألوف ، مما يحوجنا إلى تفسير لهذا الانحراف . وتفسيره فى نظرى هو أن " المؤلف الضمنى" انجذب الى استخدام كلمة الروح كى يقيم تناظراً مع نص " عودة الروح " ، ثم اختار كلمة " انكسار " كى يختلف عنه ، بل كى يناقضه أو يعارضه (وقد تمت عملية التراسل برمتها على مستوى اللاشعور من جهة المنسى قنديل)(٦)

أما من جهة الحدث الروائى نفسه فان التراسل بين العملين تم على وجوه متعددة . كان نص الحكيم – كما نعرف – نوعاً من الترجمة الذاتية حيث كان " محسن " ، الشخصية الرئيسية ،

تمثيلا للحكيم نفسه . وفى " انكسار الروح " نلاحظ أن الراوى " على" يمت إلى المؤلف بأكثر من صلة ، فهو طبيب ، مثله مثل المؤلف . وفى عام ١٩٦٧ كان الراوى طالباً فى البسنة الأولى فى كلية الطب ، وهذا فى الغالب حال المؤلف الذى ولد عام ١٩٤٩ . كما يمثل الإبداع ملمحاً مشتركا بين الراوى والمنسى قنديل ، فقد كان الراوى شاعراً أثناء سنوات دراسته للطب (وربما تفتحت موهبة المنسى قنديل على الشعر أولا ، كما هو الحال عند عدد كبير من المبدعين فى الكتابة ؟) . وربما كانت هناك أمور أخرى مشتركة بين المؤلف والراوى (لاأعرف عن المؤلف إلا أنه كاتب مبدع تخرج فى كلية الطب وأنه ولد عام ١٩٤٩ ، وهى معلومات مثبتة على الغلاف الخلفى للكتاب).

طابع الترجمة الذاتية إذن ملمح مشترك بين نصى الحكيم والمنسى قنديل يضاف إلى ذلك أن وسيلة التعارف بين "سلوى" والراوى فى " انكسار الروح " كانت الموهبة الشعرية وبالمثل ففى عودة الروح كانت موهبة العزف على البيانو والغناء وسيلة التعارف والالتقاء بين " محسن " و"سنية " وسنلحظ فيما بعد تراسلا بين كل من " سلوى" و"سنية".

وقبل أن أمضى فى قراءة التراسل بين النصين ، ينبغى أن أذكر بأن هذا التراسل لايعنى المحاكاة أو الاقتباس أو أى معنى قريب منهما ، ففى معظم الحالات تشتمل العلاقة التراسلية بين الحاضر والغائب على مفارقة أو جدل أو تضاد أو تأويل أو غير ذلك من العلاقات المركبة ، وإن كان الكشف عن مواضع التناظر أو التشابه مسألة إجرائية حتمية ، وإلا انتفى مبرر التراسل.

إن العلاقة التراسلية بين " انكسار الروح " و" عودة الروح " كما قرأتها هى فى الأساس علاقة تضاد ، وإن كان هذا التضاد يتحول فى بعض اللحظات إلى علاقة احتواء.

إن علاقة التضاد واضحة ، مرة أخرى ، فى العنوان نفسه ، فاضافة الروح إلى الانكسار يعبر عن معنى شديد السلبية ، على عكس إضافة الروح إلى العودة التى تعبر عن معنى شديد الإيجابية . ويتجلى التضاد بين الروايتين على مستوى الجو العام الذى خلقه الخطاب الروائى فى الحالتين. تسيطر النبرة الفكاهية على نص الحكيم من أوله إلى آخره ، بينما يسيطر الحس المأساوى والجدية الشديدة على نص المنسى قنديل . تظهر جدية المنسى لغويا فى استخدامه الفصحى فى السرد والحوار، بينما استخدم الحكيم العامية استخداماً مكثفا فى كل مادار من حوارات بين شخصيات روايته ، وهى كثيرة . ولعل الفصحى ناسبت أسطورية " انكسار الروح " على حين أن العامية ناسبت واقعية " عودة الروح " والأسطورية والواقعية تشكلان مظهراً شكليا آخر من مظاهر التضاد والتشابه فى آن واحد بين النص القديم والنص المعاصر ، كما سيتكشف بعد قليل.

إن الموقف الضاحك الوحيد فى رواية إنكسار الروح هو ماحدث من " الكوتش" حين أقام ماسماه حفل التدشين للطلبة الجدد ، غير أن الكوميديا فى هذا الاحتفال كانت من نوع الكوميديا السوداء الكئيبة ، إن صح أن توصف الكوميديا بالكآبة. وهل هناك كآبة أكثر من أن يعقب الراوى على نهاية الحفل بعبارة يقول فيها :" فتحنا الباب وخرجنا ببطء منكسى الرؤوس ، يغمرنا خجل

الهزيمة العميق "(٧) هذا من ناحية النظرة الواقعية للحدث وكيف انتهى . أما من ناحية الرمز ، فأكبر الظن أن حفل التدشين كان تمثيلا لما سيحدث بعد صفحات قليلة حيث نبدأ في مواجهة هزيمة ١٩٦٧ الكارثية . ولنقرأ العبارة السابقة مرة أخرى لنكتشف أنها تكاد تكون وصفا دقيقاً للنهاية التى آلت إليها كارثة ١٩٦٧ : خرجنا ببطء منكسى الرؤوس ، يغمرنا خجل الهزيمة العميق . هل يمكن أن توصف النهاية المخزية التى انتهت إليها تلك الحرب بأوجز وأبلغ من هذه العبارة ؟ . ثم ألم تكن هزيمة ١٩٦٧ عبثا ، مثلها مثل ماحدث فى حفل التدشين الذى أقامه " الكوتش:" . ولايقف وجه الشبه بين هذا الحفل وحرب ١٩٦٧ عند هذا الحد بل يتعمق أكثر فأكثر ، حين نتذكر رد الفعل الشعبى الساخر على هذه الحرب ، حين أغرق المصريون أنفسهم فى سيل من النكات الساخرة ، إحساساً منهم بعبثية كل مايحيط بهم (مما استدعى تدخل القيادة السياسية لإيقاف هذا السيل الشعبى من النكات !!) . يقول راوى المنسى قنديل مستمراً فى تعقيبه على نهاية الحفل:

" كان منظرنا مزريا، مليئا بالحمق ، وبدأنا نضحك . ضحكنا فى صوت واحد ونحن نشير إلى بعضنا البعض . ضحكنا فى صخب وبدأ الطلاب الكبار فى الظهور ، كانوا يعرفون كيف سيتطور رد الفعل من الغضب المباشر إلى الإحساس بالسخرية من كل شئ "

ومرة أخرى فان الإحساس بالسخرية من كل شئ والعبث بكل شئ كان هو الإحساس السائد لدى الشعب المصرى فى أعقاب الهزيمة النكراء عام ٦٧، وهو إحساس يتذكره كل من عايش تلك الحقبة الكئيبة فى تاريخ مصر . كان ضحك المصريين هستيريا أشبه بالبكاء منه بأى شئ آخر، أو هو " ضحك كالبكا" كما قال المتنبى عن مصر ، بل الأحرى أن نقول أنه كان بكاء فى شكل ضحك.

عمق النص إذن الحس بالمأساة من خلال موقف يفترض فيه أن يكون لهوا ، وهو مايعمق فى الوقت نفسه علاقة التضاد بينه وبين نص توفيق الحكيم.

ذكرت قبل ذلك أن علاقة التضاد بين النص المعاصر الحاضر والنص القديم الغائب تتحول أحيانا إلى علاقة احتواء ، وهى أكثر تركيبا من علاقة التضاد. تنكشف علاقة الإحتواء المركبة هذه من خلال النظر فى علاقة كل من النصين بأسطورة إيزيس وأزوريس . تتسم علاقة نص الحكيم بالأسطورة بالبساطة لأنها علاقة محاكاة، فأفراد العائلة الواحدة يتمزقون ويدب بينهم الخلاف بسبب حبهم لامرأة واحدة ، ويصيرون أشلاء بعد أن كانوا وحدة واحدة لاتستطيع أن تميز فيهم بين الخادم والسيد . لكنهم بعد أن تخونهم هذه المرأة ، وتتزوج من رجل آخر يفيقون على الحدث الوطنى متمثلا فى ثورة ١٩١٩ ، فيعودون الى توحدهم مرة أخرى ، وتكون الثورة أو زعيمها السبب المباشر فى لمة أشلائهم ومن ثم" عودة الروح" إليهم . يعيد النص إذن تمثيل الأسطورة ، أى يحاكيها بأن يجعل الحكاية الواقعية مناظرة للأسطورة المصرية القديمة . ومن الواضح فى مثل هذه المحاكاة أن نص " عودة الروح" مبنى على أساس من الإيمان بالأسطورة وماتحمله من مغزى.

أما نص انكسار الروح فيقيم مع الأسطورة علاقة مركبة، لأنه لايكتفى بمحاكاتها ، بل يعيد بناءها. فى الصياغة الجديدة للأسطورة نكتشف أن النص ينطوى على مزيج من الإيمان والكفر بها . إنه يصدق الأسطورة ويكذبها ، يشيدها ثم يهدمها.

يظهر الإيمان بالأسطورة فى فاطمة وشقيقها مصطفى اللذين يمثلان فى قراءتى للنص إيزيس وأوزوريس . كانت فاطمة طوال الوقت تقاوم انكسارات الروح أمام ضراوة الواقع المتدنى الآخذ فى التدهور ، فكانت تظهر فى لحظات التأزم فتمد الراوى بروح المقاومة ، والنضال فى مواجهة عوامل الانكسار . بل إن ظهور فاطمة فى أول النص كان بمثابة" بعث الروح " فى الراوى وفى العالم . كان الراوى يحاول إطعام قطط وليدة تشرف على الهلاك من شدة الجوع والبرد ، ولكن القطط لم تستجب لمحاولة الراوى ، إلى أن تظهر فاطمة فتبعث فيها روح المقاومة والرغبة فى الحياة . يقول الراوى مخاطباً فاطمة على سبيل التذكر:

" مددت أصابعك وبدأت تلمسينها لمسات خفيفة . تبثين روحك فيها .. وانتصبت قائمة على أرجلها .. فتحت أفواهها وأخذت تزدرد ما أمامها دون مضغ .. من هذه اللحظة وقد أدركت أنك قادرة على صنع هذا النوع من المعجزات الصغيرة "(٩)

وقد توالت معجزات فاطمة بعد هذا الموقف مؤكدة قدرتها على بعث الروح.

ولايقل مصطفى/ أوزوريس عن شقيقته فاطمة/ إيزيس قدرة على صنع الحياة من أشلاء الموت . يقول عنه الراوى :

".. ويخرج مفتاحا انجليزيا ثم يخرج عدة كاملة ويبدأ فى العمل ، يربط الصواميل ويصل الأعضاء المتباعدة ، كنت مبهوراً وقد أخذت بحركة هذه الأصابع .. فيها شئ من سر الخلق، وبدا أن الجسد الأسود الراقد أمامها هو أيضا يرتعد بنبضات الحياة التى تسرى فيه من خلال لمسات الأصابع "(١٠)

ويحتوى نص المنسى قنديل على مشاهد ومواقف عديدة أخرى تعمق الإيحاء بأن فاطمة وشقيقها يتآزران للقيام بدورى إيزيس وأوزوريس فى خلق الحياة من باطن الموت ، وبعث روح المقاومة ، الأمر الذى يعنى ضمنيا الإيمان بالأسطورة القديمة وتصديقها. بيد أن النص ينتهى ، مع ذلك ، بالكفر بالأسطورة وتكذيبها ، لأن معطيات الواقع المتدهور أدت فى النهاية إلى تغلب الشر فوهنت فاطمة وسقطت هى نفسها لتصبح بغيا تبيع جسدها لمن يشترى ، أما شقيقها مصطفى فقد قتل فى حرب ١٩٦٧ ومات معه حلمه الكا ذب فى أن يفتح له عبد الناصر الطريق بأن يزيل إسرائيل فيتجول بسيارته الأسطورية فى أرجاء العالم العربى دون عائق.

بل إن إنكار الأسطورة تم التعبير عنه بشكل مباشر حين راح مدرس التاريخ يصوغ الأسطورة صياغات مختلفة تعطى دلاليات معاكسة لدلالتها المعروفة ، فتصبح إيزيس على يده بغيا ويصبح أوزوريس زير نساء مرة وعنينا مرة أخرى (١١) وقد كان حديث المدرس تنبؤا بما سيصير إليه أمر فاطمة ، حين صارت بائعة هوى مثلها مثل إيزيس فى الصياغة التى ابتدعها المدرس كفراً ويأساً . وقد قال هذا المدرس ماقال بعد كارثة ١٩٦٧ وبعد أن ظل الراوى يبحث عن

فاطمة بلا جدوى . كان ماقاله نبوءة سوداء تحققت بحذافيرها.

ذكرت فيما سبق أن روح الشر أو " ست " تغلبت على روح الخير ، فكيف جسد النص روح الشر ؟ تجسدت هذه الروح فى " سلوى" التى توازى ، إلى حد ما ، سنية فى " عودة الروح " . الشخصيتان براقتان من حيث مظهريهما ، رغم أنهما تؤديان دور " ست " فى الأسطورة المصرية . عبثت سنية بأفراد العائلة الواحدة المتماسكة وزرعت بينهم بذرة الكراهية فشتتت جمعهم . وقامت " سلوى" بدور يوازى الدور الذى قامت به سنية ، حاولت سلوى أن تجر الراوى إلى عالمها ، ذلك العالم الذى عبث بحلم مصطفى فى أن يخلق الحياة من باطن الموت. إن هذا العالم العابث هو الذى أزال الأشلاء التى كان مصطفى يحلم بأن يعيد إليها الروح بعد لملمتها . تحولت قطعة الأرض التى تضم هذه الأشلاء إلى مكان يقام عليه مستشفى استثمارى لسلوى ، بذلك مات حلم مصطفى . إن عالم الاستثمار والانفتاح وأد أحلام مصطفى وفاطمة والراوى ، مما أدى إلى انكسار الروح ، والاستسلام ، من ثم إلى السقوط فى عالم الفساد والبغاء بعد أن وهنت روح المقاومة أمام شراسة " ست" تقوم سلوى بدور الغواية ولكن فى نعومة بالغة فتكاد تخدع القارئ عن حقيقة تمثيلها " ست " .

وعلى الرغم من قيام سلوى فى " انكسار الروح " وسنية فى " عودة الروح " بدور " ست " فان الموازاة بينهما ليست تامة . إن سنية وإن قامت بدور الغواية فقد كان لها جانب إيجابى تمثل فيما أثارته فى محبيها الثلاثة من إحساس بالجمال جعلهم يكتشفون مافى واقعهم من قبح وخشونة . لشخصية سنية إذن جانب إيجابى لايمكن إنكاره ، وبالتالى فلا توازى شخصيتها شخصية " سلوى" موازاة تامة. والأمر كما أراده أن نص " انكسار الروح " أخذ من سنية الجانب الإيجابى وضمنه فى فاطمة (فى مرحلة ماقبل السقوط بالطبع) ، على حين أن الجانب السلبى من سنية كان من نصيب سلوى . لكن هل هناك مبرر نصى لتقسيم شخصية سنية فى عودة الروح على شخصيتى فاطمة وسلوى فى " انكسار الروح "؟

أعتقد أن ماجعلنى أقرأ الشخصيات على هذا النحو هو تلك الخاصية النفسية المتمثلة فى قدرة فاطمة السحرية على تغيير الحالة الوجودية للراوى ، بل ربما للناس عموماً . وليراجع القارئ كيف تجسدت هذه القدرة فى مشهد اصطحاب فاطمة للراوى إلى لجنة امتحان الثانوية العامة ، وكيف انجذب الجميع إليها ، من طلاب وأولياء أمور ومدرسين وكيف أشاعت فى المشهد كله حالة وجودية تذكرنا بالحالة الوجودية السحرية التى كانت تشيعها سنية فى محبيها الثلاثة حين يلقونها (١٢) ويبقى مع ذلك أن انجذاب الآخرين لفاطمة لايثير مشاعر الأثرة والرغبة فى التملك كما كان الحال مع سنية.

أستطيع إذن أن أقترح أن النص الجديد اتخذ من النص القديم موقفا تحليلياً حين استصفى من سنية الجانب الايجابى وضمنه فى شخصية فاطمة ، بينما استصفى الجانب السلبى وضمنه فى شخصية سلوى. إن هذا الموقف التحليلى هو أحد وجوه التراسل الممكنة.

ولا تقف علاقة الاحتواء بين النص الحاضر والنص القديم عند الجزئيات والشخصيات بل تتعداها إلى البناء العام للرواية . لا يسير نص« انكسار الروح» فى خط واحد كما هو الحال فى« عودة الروح» ، لأنه عبارة عن مجموعة أو سلسلة من المواجهات المريرة مع الواقع المتردى وفى كل مواجهة تتكسر الروح، ولكن فاطمة تظهر لتعيد روح المقاومة. فالرواية ، على هذا ، سلسلة من التعاقبات بين« انكسار الروح» و «عودة الروح» تنتهى ، كما قد يقترح النص ، بانكسار فادح أخير. ومن هنا كان النص المعاصر محتويا على النص القديم مجادلا له.

وقد أنهى المنسى قنديل روايته نهاية شديدة الإحكام ، شديدة الإيحاء .حاول الراوى فى نهاية القصة أن يهرب بفاطمة من بيت الدعارة الذى عثر عليها فيه ولكن القائمين على هذا الماخور أو أصحاب السلطة فيه لم يمكنوه من ذلك، بل أوسعوه ضرباً وألقوا به على قارعة الطريق . يقول الراوى بعد ذلك:« ثم سمعت الباب وهو يفتح ، هل جاءوا كى يضربونى مرة أخرى» ..كانت فاطمة هى التى جاءت ..عارية تماما .ومالت علىّ .وتخيلت أنها سوف تعطينى لمسة ساحرة من لمساتها فتدب فى الحياة ، ولكنها كانت تحمل فى يدها قطة صغيرة ..عاجزة عن المواء .وضعتها فوق صدرى فانكمشت القطة واستكانت على ونهضت فاطمة ، ابتعدت .وأغلقت الباب خلفها .وظلت القطة رابضة فوق صدرى المجروح عاجزة عن الحركة ..مثلى تماما .. تمت الدورة .. وانقضى كل شئ يا فاطمة .. يا غرامى الحزين»(١٣).

تقطر هذه النهاية يأسا وانكسارا تعود بنا إلى البداية . ولا ننسى هنا أن تعبير «يا غرامى الحزين» كان هو نفسه ما بدأ به الراوى نصه حين قال فى أول عبارة بدأ بها الرواية «ماذا أقول يا فاطمة ..يا غرامى الحزين» يضاف إلى ذلك أن القطط كانت المناسبة التى كشفت للراوى قدرة فاطمة على إعادة الروح وبعض المقاومة ، وقد انتهى النص أيضا بذكر القطط . و«تمام الدورة» تعبير دقيق عن النهاية اليائسة التى لا أمل فى بداية بعدها .كما أنه تعبير عن مسار القصة التى انتهت من حيث بدأت.

بيد أننا لو أعدنا النظر فى هذه النهاية نفسها ، من منظور ما تحتوى عليه من تجسيد حسى للموقف ، فربما نقرؤها قراءة تناقض ما يقرره النص فى عبارة مجردة ، أو على الأقل تختلف مع تلك العبارة. لماذا؟ لأن الموقف الحسى يعود بنا إلى بداية النص ، أى إلى لحظة «عودة الروح» للقطط بسبب اللمسات السحرية لأصابع فاطمة ، واهبة الحياة. وإذا كانت «فاطمة» قد دخلت الماخور وأغلقت الباب دونها ، مما يعنى غيابها بلا أمل فى الرجوع ، فإننا بوصفنا قراء حين نواجه نهاية تكاد تطابق البداية لابد أن نؤمل فى« فاطمة جديدة» تعيد الروح للراوى والقطة ،وكلاهما مشرف على الهلاك.

ولهذا، فإن هذه النهاية المحكمة تقرر شيئا ، ولكنها ربما توحى بعكسه تماما . إنها نهاية تترك القارئ على حافة الحلم والانتظار .والحقيقة أن بناء النص نفسه يومى ببداية جديدة . إن الرواية لا تتضمن بداية ثم وسطا ثم نهاية ، خاصة إذا التفتنا إلى أن أحداث الرواية تتمحور حول العلاقة

بين الراوى وفاطمة . إن هذه العلاقة لم تتطور ، بل ولدت مكتملة منذ أول لقاء . وكل ما يحدث بعدها هو فترات من الموت أو الغياب تعود فاطمة فى نهايتها لتعيد الروح إلى الراوى .النص إذن عبارة عن دورات من الموت والبعث. لسنا إذن بإزاء دورة واحدة كما توهمنا العبارة التقريرية فى آخر النص ، بل إننا أمام دورات متعاقبة من انكسار الروح ثم عودتها ثم انكسارها وهكذا.

وأغلب الظن أن المنسى قنديل أراد شيئا ، لكن النص أو المؤلف الضمنى أراد شيئا مختلفا . ولا غرابة فى هذا ، فوعى النص قد يجاوز وعى منشئه أو يختلف عنه.

خاتمة:

فى الروايتين ارتباط واضح بين مصائر الأفراد ومصائر أوطانهم . كانت «عودة الروح» تعليقاً مطولا على الانتصار الذى حققه الشعب المصرى فى ثورة ١٩١٩ نتيجة التوحد حول زعيم هذه الثورة، ، فى حين كانت رواية «انكسار الروح» بكائية ربطت بين هزائم الأفراد وهزيمة الوطن فى ١٩٦٧ وما تلاها من هزائم داخلية مادية ومعنوية عصفت بالروح الفردية والجماعية ، وإن كانت نهاية الرواية تبقى على منفذ للأمل ومقاومة إنكسارات الروح ، وإن كان منفذا ضئيلا لا يتبين للقارئ إلا بعد تدقيق النظر.

الهوامش:

* هذا المقال هو صياغة جديدة لمقال سبق أن نشرته فى مجلة فصول ،مع بعض الإضافة والحذف والتعديل.

١)نجيب محفوظ ، زقاق المدق ، مكتبة مصر ، القاهرة، ص١.

٢) نفسه ، ص١

٣) نفسه ص٢٨٦

٤) نفسه ص٢٨٧

٥) فى المقال الذى نشرته فى مجلة فصول كنت استخدم مصطلح تنامى ، وقد عدلت عنه إلى استخدام «تراسل» لأنه يؤدى المعنى الذى كنت استخدم فيه مصطلح «تنامى» لكنه يتميز بأنه ليس ترجمة حرفية للمصطلح الانجليزى ، وهو بالتالى أكثر ألفة وأقل رطانة . وقد سمعته للمرة الأولى من الدكتورة فريال غزول فوجدته أكثر قبولا.

٦)ناقشت هذه الرواية فى إحدى ندوات آتيليه القاهرة ، وكان المنسى قنديل حاضرا ، وقد عبر عن أنه كان خالى الذهن تماما من«عودة الروح» أثناء كتابته لروايته.

٧) المنسى قنديل ، انكسار الروح، روايات الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص٩٤.

٨) نفسه ، ص٩٤

٩) نفسه ،ص٤

١٠) نفسه ، ص٦٨

١١)انظر : نفسه ص ص (١١٦-١٢٠)

١٢) انظر نفسه: ص ص (٤٧-٥٠)

١٣) نفسه ص٢٣٣.

يعنى إيه كلمة وطن

عيد عبد الحليم

الله ودود/ أحب وطنى من غير حدود
وأنقى قطنى من كل دود/ وآخذ فى حضنى كل العيال / تبارك الله ذو الجلال
الله لطيف/ تغنينى لقمة من الرغيف
من جنس لؤما / وأنا الضعيف
من أجل حكمة أشيل جبال

فى زمن غير الزمن- احدى لحظاته التى كتب فيها فؤاد حداد قصيدته السابقة كان هناك كثير من الدلالات تأخذ الروح المصرية إلى فضاءات من المثل والقيم الروحية والإنسانية التى تؤكد حق الانسان فى الحياة والتعبير ، حيث العدالة الاجتماعية بنزعتها الإنسانية العميقة ، وتنامى دور الثقافة الوطنية التى عبرت عن جوهر العلاقات المختزنة بداخل هياكل المجتمع فى فترة الخمسينيات والستينيات بصعود المد القومى ، وبزوغ فكرة التحرر من كافة الأشكال المعوقة التى تقيد حركة المجتمع ، كذلك النزوع العميق للبحث عن الهوية المصرية الصميمة المرتبطة بمحيطها العربى .

كان الجميع - وفى ظل العدالة الاجتماعية التى تعنى الحب والسعادة للفرد ومن ثم المجتمع يتغنون بحب الوطن أو على حد تعبير الضاحك الباكى صلاح جاهين فى قصيدته " كلام فى

السياسة " :

باحلم تملى بالسعادة والأمان

باحلم أعيش من غير ما أخاف غدر الزمان

وإن جيت ونلت المنى

يصعب عليا الهنا

من غير مايتهنوا جميع الناس كمان

هذا الإحساس العميق بالمطلق الإنسانى والعاطفة الوطنية لم يأت من فراغ بل كان له مايبرره فى علاقة من الإخصاب والتجدد والنمو فى الحياة بين طرفى المعادلة «الإنسان والمكان» حيث القيمة العليا للعمل فى إطار من المساواة يتجلى ذلك كثيرا فى ديوان جاهين «من القمر والطين» والتى يصف فيها جذور تلك العلاقة بشكل فيه من الرمزية الصوفية دليلا على توهج الحواس:

الأرض قالت حن

طيرتنى فتاتفيت

رديت وقلبى يئن

وأنا مين يجيب لى مغيت

منك ومن عشقك

ويصف الناقد رجاء النقاش تلك الحالة من التوحد بين الذاتى والمكانى فى شعر صلاح جاهين بأنها ترجع فى الأساس إلى نظرة خاصة إلى الحياة الاجتماعية ،لأنه يعرف ما يريده ويعرف نوع الحياة التى يتمنى أن تسود فى المستقبل فى بلادنا ، فهو يكره الاقطاع ويتعاطف مع الفلاح ، ويرى أن المستقبل يولد بين أدخنة المصانع ، وضجيج الآلات ، ويرى أن الحضارة تنمو وتزدهر فى عالم يسوده الهدوء والسلام والتعاون ، لا فى عالم متحارب يقوم على« تنازع البقاء»، لاعلى «تعاون البقاء» ويؤمن بتطور الجماعة شرط,ألا تسحق الفرد وتقضى على استقلاله . ولعل هذا التوصيف لشاعرية «جاهين» هو ما جعله يضفى الصفة الإنسانية -بجانبيها المادى والشعورى على الآلة والأرض، يتضح ذلك فى أغنيات عبد الحليم حافظ مثل« صورة» و«السد» وغيرها وفى ظل الانفتاح.

صار الموت بمعناه الحقيقى بديلاً عن الوجود الإنسانى البائس فى ظل واقع بائس وتعددت مشاهد الانتحار الفردى والجماعى ، وأصبح هناك ما يشبه العزلة الجماعية حيث انحسرت فكرة قضية «الوطن» فى أطر ذاتية مفادها الشعار المغلوط «أنا ومن بعدى الطوفان» ، وتعددت وسائل الهروب الجماعى من صفة «الإنتماء» وتباينت ردود الأفعال الهروبية بتباين الأوضاع الاجتماعية لأصحابها وحالة وعيهم الفردى الاجتماعى.

ويرصد د. عبد الباسط عبد المعطى فى كتابه «الوعى الشعبى فى مصر» تلك الردود من خلال بعض فئات المجتمع المصرى فكثيرون لجأوا إلى السفر إلى البلاد العربية للعمل بنسبة متفاوتة فعمال القطاع الخاص مثلوا ٥٦٪ من إجمالى المسافرين ، أما الموظفون فنسبتهم ٣٦٪ والباعة الجائلون ١٢٪ والفريق الآخر لجأ إلى المخدرات ومعظم ذلك الفريق من الحرفيين والعمال القادرين ، والأخطر من ذلك أن ٩٪ من أبناء ذلك الفريق أدمنوا لعب الورق والتدخين وشرب البيرة.

اغتيال الوعى

كما أدى الانحسار والاضطراب فى الكثير من المؤسسات الإنتاجية وتصفية القطاع العام «بالخصخصة» و«إلغاء قوانين الاصلاح الزراعى بتغيير علاقة المالك والمستأجر أو «الاقطاع الجديد فى عام ١٩٩٢ ، إلى تنامى دور التيارات السلفية ، بنزعتها الرجعية التى تعادى التطور.

وقد نزلنا إلى أرض الواقع محاولين البحث مرة أخرى عن قيمة «الوطن» ونحن نعرف فى البداية أنها مهمة صعبة .

فالبعض ما زال يرى الوطن بصورته المثالية وعلى حد تعبير فايزة فضل ١٧ سنة -طالبة- أن الوطن قيمة كبرى ، هو الحلم فى زمن الواقع الصعب ، وهو أمى فى لهفتها علىّ أنا وأخوتى لو غاب أحد منهم عن عينيها لحظات قليلة.

وتضيف فايزة أنا لم أعاصر أياً من الحروب التى خاضتها مصر لكن من خلال قراءتى لبعض الكتب التى أشارت إلى كفاح الشعب المصرى فاحس كأنى أعيش فى ذلك الزمان الجميل حتى وإن اختلف واختفت معالمه.

وتؤكد فايزة أن الوطن هو الإنسان والمكان فى ثنائية يجمعها الحب فى عقد واحد.

أما الحسينى رزق- طالب بكلية العلوم جامعة الأزهر- فيعتقد أن كلمة الوطن ما زالت بداخل كل فرد مصرى رغم الظروف الشديدة التى يمر بها المجتمع.

ولو قدر له وتفوق فى دراسته فإنه يتمنى أن يكون جندياً فى كتيبة الدفاع العلمى عن هذا الوطن فلولا هذه الكلمة ما تعلمنا نحن أبناء الريف الفقراء ،فدين الوطن كبير فى أعناقنا ، ويجب أن نوفيه يوماً ما .

أما محمد جمعه الرزيقى- موظف- فيعتقد أنه سيحس بكلمة الوطن ومعناها فى حالة واحدة وهى فى حالة فوزه بمليون جنيه ، التى -فى اعتقاده -أنها ستحل جميع مشاكله وتؤمن مستقبله ومستقبل أولاده.

ويضيف الرزيقى: وسيكون شعارى فى تلك اللحظة «مانقولش أيه إديتنا مصر- لكن نقول هانذى إيه لمصر».

وأثناء تجولنا فى شوارع مصر القديمة خاصة فى شوارع «الجمهورية» و«زين العابدين»

و«الشونة» وجدنا عدداً كبيراً من الأطفال يقضون نهارهم باحثين عن بقايا مخلفات فى أكوام القمامة لبيعها مقابل قروش قليلة لشراء بعض الأرغفة ، ومن هذه المخلفات التى يجمعها الأطفال- وهى فى الأساس مسألة تعتمد على الحظ- فمنهم من يجد بعض الزجاجاتْ الفارغة ، أو المسامير ، وقطع البلاستيك وغيرها من الفضلات ،ومنهم من يعود -آخر النهار- ويديه خالية الوفاض من غنيمة الروبابيكيا.

وقد سألنا سليمان سعيد- رب أسرة-عن معنى الوطن، فنظر إلى الأرض نظرة عميقة ثم تنهد وقال : وطن إيه يا أستاذ؟ أنا عندى أسرة مكونة من ١٣ فرداً ، ٤ أطفال أولاد، و٧ بنات وأنا وزوجتى ، ودخل الأسرة لا يتجاوز عشرة جنيهات فى الأسبوع نأتى بها من بيع مخلفات القمامة «الخردة» ،وهو مبلغ لا يكفى عيش حاف.

بالإضافة إلى أن جميع أفراد الأسرة يعانون من الأمراض، وزى ما أنت شايف هى أوضة واحدة بنعيش فيها.

نظرت إلى تلك «الأوضة» فوجدت أحد أبناء عم سليمان وهو طفل لم يتجاوز عمره الشهرين ينام هادئا فى الأركان وفى الركن الآخر كومه كبيرة من الروبابيكا التى يجاهد الصغار كثيرا فى جمعها من أجل لقمة العيش المستحيلة !! ، وقلت فى نفسى أين إذن حكومة« عبيد» صاحبة التصريحات الوردية والنوم فى العسل، من هؤلاء الذين يقضون عشاءهم نوماً متقطعاً- من كثرة التعب- بلا أحلام بغد جديد.

قيمة البناء

ويرى صبحى عبد القادر -حداد مسلح- أن الوطن فى الستينيات كان يمثل بالنسبة له ولجيله قيمة كبرى لتعدد مستوى الاهتمام بالمواطن البسيط.

ويضيف وأنا طفل صغير كنت استمع إلى أغانى عبد الحليم الوطنية ، بالإضافة إلى قصيدة «مصر تتحدث عن نفسها» لأم كلثوم التى ألفها الشاعر حافظ إبراهيم وقد كانت مقررة علينا فى الصف الرابع الابتدائى ، وكان فى الصف الرابع الابتدائى، وكان التلفزيون يذيع النشيد الوطنى عند الافتتاح فى الصباح بعد القرآن الكريم ،وكذلك فى الختام.

أما الآن فقد تغيرت الصورة وألغى النشيد الوطنى من التلفزيون كما ألغيت الكثير من المثل الرفيعة من المجتمع.

ويضيف .. زمان كان عندى احساس بشئ اسمه «الوطن» رغم إن مرتب والدى كان لا يتعدى ٣ جنيهات ، لكن كنت اسمع عن مسميات «البناء -النهضة» وغيرها فكان ذلك مدعاةً للتحمل، أما الآن فأين البناء الذى من الممكن أن نتحمل من أجله فى ظل وطن بيع للمستثمرين . نحن لا نغار حتى من أعدائنا ، فإسرائيل التى تروج افكرة الاستيطان -برغم أخطائها الإنسانية- إلا أنها

تزرع فى مواطنيها تلك الفكرة المزعومة ، أما نحن برغم أصالة الفكرة الوطنية عندنا إلا أنها ضاعت فى ظل حكومات التجارب التى تتخذ من المواطنين حقولاً لتجاربها الخاطئة.

وسألنى صبحى- بالله عليك تقدر تقولى منين ولمين مشاريع توشكى وشرق العوينات وغيرها مما نسمعه من المشروعات الوردية أين عائدها ولمن؟!.

أما محمد عبد العزيز -محام- فيشير إلى ضرورة مناقشة هذه الفكرة-الآن- فى ظل تردى الأوضاع المعيشية داخل مصر، وتراجع مفاهيم الاشتراكية مقابل سطوة الرأسماليين على مقدرات الشعب وانتشار قضايا الفساد الحكومى والإدارى والاختلاسات.

ويرى عبد العزيز أن هناك بعض ملامح الوطن تتجلى فى الدور الذى تقوم به بعض جمعيات العمل الشعبى والتى قامت بدور كبير لإحياء فكرة التضامن الشعبى العربى ،وكذلك غيرها من منظمات حقوق الإنسان وإن جاءت هذه الأدوار فى أشكال هامشية.

وأثناء مرورى بمقابر المجاورين بالقاهرة ،وجدت مواطناً يجلس أمام احدى المقابر فأخبرنى بأن اسمه سيد البحطيطى ويعمل حانوتياً فى هذا المكان منذ أكثر من عشرين عاما ويسكن فى حوش مقبرة الممثل الراحل «سراج منير» ، وأكد لنا أنه أتى من الشرقية مع والده الذى كان يعمل حانوتياً أيضا منذ خمسين عاماً ،واستقروا فى تلك المنطقة ، وقد توفى والده وأخيه الذى ترك له خمسة أولاد فى رعايته ، بالإضافة إلى أولاده الأربعة وزوجته . وحين سألته عن دخله أخبرنى أنه لا يتجاوز عشرة جنيهات عن كل ميت ، وهى بالطبع لا تكفى أسرة مكونة من أحد عشر فرداً.

قلت له: ألا تفكر يا عم سيد فى ترك المقابر .

قال لى : أروح فين دى بلدى وبيتى وشفت أسعد أيام حياتى رغم قلتها!.

-أما سعيد عبد التواب إبراهيم- مزارع- من قرية السابعة بذور بأبو المطامير- محافظة البحيرة، فيؤكد ارتباطه بأرضه التى يملكها وهى عبارة عن ثلاثة فدادين .

ويرجع بسبب ذلك التمسك بالأرض من أنه عانى معاناة شديدة من أجل استصلاحها بعد أن باع فدان أرض بمحافظة كفر الشيخ وجاء إلى تلك القرية واشترى بثمن هذا الفدان ثلاثة فدادين من الأرض البور التى يملؤها الهيش والأشواك ، والتى كانت تحوى الثعابين ، وقد راح ابنه الصغير« محمد» وهو ابن السابعة ضحية لدغة أحد هذه الثعابين.

ويشير سعيد بأن الحكومة رغم ذلك لم تتركه فى حاله- فقد باعت الأرض مرتين مرة للفلاحين البسطاء ومرة أخرى لأحد المستثمرين العرب وما زالت القضية مطروحة أمام المحاكم.

ويؤكد بأنه لن يترك أرضه مهما كانت الظروف.

أوطان / هن

د. شيرين أبو النجا

أحاول أن أتذكر أول مرة تعلمت فيها كلمة «الوطن» كيف يمكن أن أحدد بداية أكبر حكاية أعيش فيها ؟ تماما مثل من يحاول أن يتذكر كيف كنت قبل أن أكون .هل تعلمتها من تحية العلم فى المدرسة : مرتين باللغة العربية والثالثة باللغة الفرنسية ، أم من النشيد الذى كنا نردده بصوت نشاز فى الطابور: « خللى السلاح صاحى» ، أم من حصص اللغة العربية الرتيبة حيث نعود مثقلين إلى المنزل بواجب لا نعرف ماذا نكتب فيه« اكتب (لم يكن يدرك المدرس أن هناك فعل« اكتبى») خمسة عشرا سطراً عن حب الوطن» كنا نكتب عن النيل والأهرام وحضارة سبعة آلاف سنة ،وكنا نستخدم كلمة« الرخاء» بكثرة، كنا نكتب عن التضحية والعمل والعطاء .كانت كلها جملا غير مترابطة ، لم أشعر بها ولم أفهمها ،فقط كتبتها ولكى أنمق الموضوع فى النهاية أضفت جملة عن أهمية الحفاظ على نظافة بلدنا.

مرت سنوات وعقود عشت فيها الموت ثم الحياة لأجد كل الصحف تنادى بما كتبته فى موضوع الإنشاء ، أحملق فى شاشة التلفزيون وأسمع نفس الكلام، أتابع وأتابع المنطوق والمكتوب لأجد موضوع الإنشاء مثل القرين، مثل ظلى ، وما أكثر الظلال فى بلدنا .عندما أسير فى الشارع أسمع ظلى يملى على معنى الوطن وما يجب أن أقدمه للوطن .حاولت أن أكون مواطنة ملتزمة ومطيعة

بقدر الإمكان ، علنى أحصل يوماً على جائزة المواطنة المثالية . بمرور الوقت ، لم أحصل على الجائزة ولكننى تعلمت أن أعبر الشارع فى ميدان رمسيس لأن التاكسى يرفض أن يدخل محطة باب الحديد،وفى أثناء عبور الشارع- الذى قد يستغرق دقيقتين أو عشر -تعلمت أن أنظر فى الوجوه المنهكة والأقدام المتعبة التى تلقى بنفسها من عربة الميكروباص وهى محملة بأكياس بلاستيك وحقائب وسلال القش ،محجبة ترتدى جينز ، وأخرى تتأبط ذراع خطيبها وثالثة ترتدى «الملس» الأسود ورابعة تتعثر فى الكعب العالى ، رجل يشير بيديه لأكتشف أنه يكلم نفسه ، وآخر يصرخ فى أطفاله ، بائع الفل وبائع المناديل الورقية يعلو وجهها اليأس ، فهؤلاء البشر ليس لديهم رفاهية رائحة الفل أو ملمس المناديل ،تعلمت أن أنظر مباشرة فى عيون كل هؤلاء بحب(وليس تعاطف) وبود وبقبول ،تعلمت أن أتجاوز كل المطبات التى جاءت بى من حى الزمالك وكل المحظورات التى عشت فيها بصرامة: لا تتكلمى بصوت عال ، لا تأكلى فى الشارع ، لا تشيرى بيديك ، والقائمة تطول.. تجاوزت كل الفخاخ التى يمكن أن تمنعنى من الوصول لبشر ميدان رمسيس لأقف بينهم وأعبر معهم الشارع مقلدة كل حيلهم فى إظهار اللامبالاة أمام السيارات وأسأل نفسى :ما معنى الوطن؟ السؤال صادم لظلى ومتمرد عليه ، سؤال صعب لكن مشروع ، سؤال ترددت سنوات قبل أن أطرحه إذا لم أكن متأكدة إلى أين تأخذنى الإجابة؟.

الآن أنا قادرة على طرحه بشجاعة، دون تردد -مع تحفظ واحد. سأرى الوطن بعينى أنا وخبرتى أنا وإحساسى أنا، وطن أنا بدون رتوش موضوع الإنشاء تراودنى الآن عن نفسى كلمات فيرجينيا وولف : «كامرأة ليس لدى وطن، ولست وطناً ، وطنى هو العالم بأكمله» . وطنى به غرفتى التى تشاركنى كل أفراحى وكل هزائمى ، تشاركنى محاولاتى فاشلة فى الكتابة ومحاولتى أن أتغاضى عن كل سخف البشر ومحاولتى فى نسيان كل التفاهات التى أسمعها وكل الحماقات التى ارتكبها ..خارج غرفتى يوجد الشارع الذى يمتلئ بالحفر والمظاهرات والاعتقالات .كيف أشكل وطناً من الاثنين؟ هل يمكن أن نشكل وطناً طبقا لعدد الانتصارات التى حققناها فى مظاهرة ميدان التحرير أو طبقا لعدد الأفراد الذين تم تعذيبهم فى دهاليز أمن الدولة؟ هل هذا هو الوطن فقط؟ إذن نحن جميعا نرى وطناً واحداً ونعيش فى وطن واحد .الحقيقة ، أن لكل منا وطنه وأوطاننا مختلفة سواء أحببناها أم لا . كيف أصنع وطناً تحتل فيه غرفتى مكاناً رئيسياً ؟ يحتل فيه الخاص أهمية قبل العام؟ كيف أكتب كتاباً عن «مفهوم الوطن فى فكر الكاتبة العربية»وأضع فيه غرفتى؟ قررت أن أضع غرفتى فى مخيلتى وأقرأ زواياتهن علنى أجد روايتى التى أضع بها غرفتى.

تؤكد كل تعريفات الوطن على صفة الصيرورة فى الزمن والثبات فى الشكل وكأنه معطى كامل غير مجزأ ، بدون ثغرات أو هوامش ، معطى متجانس فى مفرداته وعناصر بنائه . ولذلك يصبح

مفهوم الوطن دالاً لا يتغير مدلوله ، تتغير فقط الحالة الوجدانية تجاهه بمقدار تحقيقه لحقوقنا .

تجئ روايات النساء عن الوطن لتطرح مفهوماً مغايراً لهذه الصورة، فهى نصوص نابعة من الإطار نفسه(المكان أو الأرضية) Of this place لكنها أيضا خارج المكانout of place، وذلك فى حالة افتراضنا أن مفردة مكان يمكن إحلالها بمفردة ثقافة التى هى فى ذاتها مرادفة للوطن (كما تعامل معها ماثيو أرنولد- الناقد والشاعر الإنجليزى فى كتابه «الثقافة والفوضىCulture and Anarchy) .تعيد روايات النساء التفكير فى المسلمات المرجعية التى يتشكل منها مفهوم الوطن السائد وذلك عبر دمج الخاص والعام ليشكلا منطقة جديدة ، أو بالأحرى قديمة ولكن الضوء المسلط عليها جديد . إن هذا التضفير بين الخاص والعام يكشف عن ثغرات وشقوق (بالمعنى الإيجابى وليس السلبى) للصورة المتجانسة للوطن، ويقدم إمكانية النظر فى الهوامش التى تحوى دلالات نصية مسكوتاً عنها . فى هذه الثغرات يطور الخاص والعام ، الماضى والحاضر النفسى والمجتمعى علاقة حميمة تقوم بمساءلة التقسيمات التعسفية المتضادة Binary والتى تتناقض غيرها تلك الفضاءات من الخبرة الاجتماعية .وعندئذ تتحول العلاقة بين المعنى والإحالة إلى عملية متذبذبة ambivalent وذلك لتغير الموقع الثقافى للذات المتكلمة حتى داخل النظام الثقافى الواحد .وهذه العملية المتذبذبة التى تتم فى الثغرات والمناطق المابينin between -كما يسميها هومى بابا ،والمختفية بفعل سيادة صورة متجانسة موحدة للوطن تدمر فكرة مرآة التمثيل التى تظهر المعرفة الثقافية بوصفها شفرة ممتدة ومفتوحة ومضفرة بإحكام ،والكشف عن الوعى الكامن فى هذه الشغرات هو ما يسميه هومى بابا المنطقة الثالثةthird space التى تدحض مفهوم أندرسون عن الأمة . المهم فى الوعى الذى تكشف عنه هذه الثغرات هو أنه ينبع من الحاضر المكانى الكائن ويستشرف المستقبل فى آن.

هكذا تقوم روايات المرأة العربية عن الوطن بزعزعة الأمن والاستقرار المعرفى الثابت لذلك المتخيل الذهنى الطوباوى المتجانس الذى يفرضه خطاب أبوى أحادى النزعة . الكثير من شهادات الكاتبات تؤكد هذا وتدلل على وجود مناطق معتمة فى صورة الوطن يكتشفها الوعى بفعل المادية الرهيبة بتعبير فوكو- للواقع، فمثلا تقول أحلام مستغانمي- الكاتبة الجزائرية :«كنا نحلم بأن نعيش يوما بما نكتب وأصبحنا نحلم بألا نموت يوماً بسبب ما نكتب ،كنا نحلم بوطن نكتب ونموت من أجله ،فأصبحنا نكتب لوطن نموت على يده .كنا فى بداياتنا نحلم بأن نغترب ونصبح كتابا مشهورين فى الخارج .اليوم وقد أصبحنا كذلك ، أصبح حلمنا أن نعود إلى وطننا ونعيش فيه نكرات قدر الإمكان».

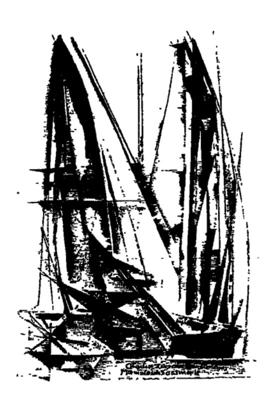
يتشكل إذن وطن النساء على الحدود ما بين الخاص والعام ، ليدمج الاثنين معاً آخذا من ماض مشترك وحاضر آنى ،ومستشرقاً لمستقبل آت ، غير مستقر بل متجدد دائما فى حركته

الدائمة بين هنا وهناك ، الأمام والخلف ، منتجاً بذلك صورة مغايرة للسائد والثابت وهى صورة لا تهدف إلى مجاورة الصورة الأصلية (إضافة كمية) بل تهدف إلى تغييرها مما يجعل الوطن الذى تراه النساء مرفوضاً ومستنكراً ، فتبقى الأسئلة نفسها التى تدور فى فلكها مع الناقدة خالدة سعيد: «كيف تخط المرأة فى التاريخ وفى الحيز الثقافى العام مشروعها كذات محددة مخصوصة لا تتكرر ولا يغنى عنها وكيل ،كذات تعى شرطها التاريخى وتبنى مشروعها للعلو على شروطها وحدودها ، فتجسد منا الوعى فى إبداع أو إنتاج أو عمل فنى أو سياسى أو دينى ، وزراعى اقتصادى أو إنسانى ؟ بالتعرف عليها ؟ قبولها ؟ الاعتراف بها ؟ إفساح مكان لها؟ استلاب رؤيتها ؟ الاستخفاف بها؟ أسئلة كثيرة ، بعضها قديم والأكثر جديد.

تنسج الكاتبات العربيات خطاباً يعبر عن الوطن كما يتمثل فى وعيهن وهو خطاب لا ينبع من الخطاب الأحادى السائد الذى فرضته رؤية أبوية محددة للشكل الذى يتوجب من خلاله تمثل الوطن. فى عملية نسج هذا الخطاب النسوى ، لم تسع الكاتبة إلى استعارة أى خطاب ، بل شكلت خطابها من مفردات تجربتها الحية المرجعية التى تنطلق من الخاص لتعيد صياغة العام، وهى بذلك تجربة تختلف عن السائد والمهيمن فى أنها تعزل خيوطها السردية من مناطق مهمشة يتحول البيت إلى المكون الرئيسى لهذه التجربة ويستعيد مركزيته فى السرد كاشفا عن ثغرات وهوامش فى السائد المصمت.

لكن هذا الخطاب فى شكله النهائى لا يبدو وكأنه منفصل تماما عن الموروث الذى شكل الوجدان تجاه الوطن . بل إن فى استقائه لكل مصادر الحكى وتوظيف الذاكرة ودمجها مع اللحظة الحاضرة المعيشة ، يتشكل ماضيه(الذى يبدو أحيانا ذهبيا) ويطرح سؤال المواطنة فى حاضره . وبذلك يعاد صياغة شكل الوطن فى منطقة بينية ، لا تقدم نفسها بوصفها متناقضة مع السائد أو مختلفة معه بقدر ما هى مكملة له . كل ما فى الأمر ، أنها كانت رؤية مهمشة فى هذه المنطقة البينيةliminal ،منطقة التذبذب- كما يسميها هومى بابا . تنسج الذات الأنثوية خطابها حول الوطن عبر فضح التناقضات الداخلية أو كشف الفساد أو تكثيف حضور النساء تعويضا عن الغياب المفترض ،كما يتم ظهور اللسان المحلى المنطوق بالإضافة إلى بعض الاستعارات اللغوية التى تظهر احتكاك الذات بالآخر دون أن ترتمى فى عباءته ،مما يعيد تفكيك النسق اللغوى الرمزى السائد ،فاللغة هى وعاء مفردات الوعى فى النهاية .

لا تشكل الكاتبات خطاباً أحادياً متشابها ،بل هن ينهلن من مصادر مختلفة ، لا تتفق سوى فى مرجعيتها الرئيسية ، وبذلك فإن هذه التعددية هى التى تقاوم الأحادية المسيطرة ، وتزيد من ثراء مفهوم الوطن فلا تجعله أبداً مفهوماً نهائياً مكتملا بل هو مفهوم فى صيرورة دائمة، مما يسمح ببلورة رؤية نقدية غير متواطئة مع المنظومة الأبوية التى تسعى إلى سد الشقوق والثغرات

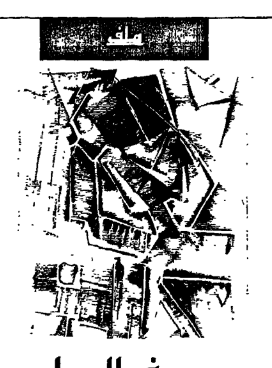


لترسم صورة ثابتة كاملة. وطن الكاتبة العربية يبتعد عن هذه الصورة ليكشف عن هوامش تعيد لها الحياة وتبعث فيها حيوية السؤال والمساءلة، وتعيد بناء المتشظى ، وتفكك المسيطر والسائد من داخله.

هذه هى الخطوط العامة التى توصلت إليها فى «مفهوم الوطن فى فكر الكاتبة العربية» الذى صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت .وفى أثناء الكتابة وجدت وطنى فى الهوامش وليس فى السائد، وجدت وطنى يبدأ من غرفتى التى تصيغ وجودى فى قلب المظاهرة وفى المدرج الجامعى مع الطلاب وفى علاقتى بالرجل الذى أحبه وفى علاقتى ببائع السجائر وفى إحساسى فى قلب ميدان رمسيس .كل الأشياء تبدأ من غرفتى، منها انطلق لأصيغ وطنى ، ولأقول وداعاً لظلى وللل مدرس اللغة العربية..

الوطن –وطنى– هو ما يعيش بداخلى وليس ما أعيش فيه، وطنى منسوج يدوياً وليس جاهزاً ولذلك هو أغلى بكثير من كل العبوات ، وطنى هو البداية ولا يحمل نهاية ، فكل النهايات تعنى الموت ، وأنا أحيا فى وطنى.

ملف



حروف للوطن

سميه يحيى رمضان

فى بعض البلدان التى يتعلم فيها الأطفال تطبيق النظرية منذ نعومة أظافرهم فى المدارس ، يعطون كل طفل وطفلة فى درس الجغرافيا قائمة أبجدية بمسوغات الثقافة ، فتكون الألف مثلا للأغذية الرئيسية وتكون الزاى للزى الوطنى ، وتكون اللام لغة وهكذا وفقا للحروف الأبجدية ولكن فى ترتيبها الصحيح بالطبع ،وبعد أن يكون الأطفال قد تعرفوا على تلك المسوغات بشكل عام ، يطلب من كل طفل وطفلة اختيار بلد واحد لكل منهم يطبق عليه ذلك المعيار بالترتيب، حتى أن الصغار عندما ينتهون من مشروعهم الذى يقضون عاما دراسيا بأكمله يبحثون فيه ، يكون قد تكونت لديهم، لو أنهم قاموا عاما دراسيا بأكمله يبحثون فيه ، يكون قد تكونت لديهم، لو أنهم قاموا بالعمل كما يجب ، فكرة واضحة تماما عن لغة البلد موضع البحث، عملته، أغذيته الرئيسية ، موسيقاه ، تاريخه ، جغرافيته ، نظام الحكم فيه ، منتجاته الزراعية والصناعية، تعداد سكانه، الرياضات المحببة إلى أهله إلخ . ولكن وحتى يتسنى تثبيت تلك المعلومات ، وكأن البحث وحده لا يكفى ، وهو كذلك، يظل على الطالب والطالبة صياغته على نحو جذاب وعرضه على أقرانه ومدرسته فى فترة لا تتجاوز العشر دقائق ، فى نهاية العام، والعرض هنا يعنى أن الطالب والطالبة التى تقوم بالعرض تكون قد استخلصت أهم ما تود قوله عن البلد الذى تبنته بحثيا . أى عرضت لكل

منحى من المناحى التى تدخل فى تميز ثقافته .وتقسم الدرجة إلى بنود أربع : درجات لكفاية البحث ، ودرجات لجودة العرض ودرجات لجاذبية المشروع واكتماله بالصور والاحصائيات والنماذج الصغيرة. ويعد أن تضع المدرسة الدرجة الزملاء . ها أنا أحتذى ذلك المثال ولكن مع اعتبار أن الشهادة التى طلبت منى كانت عن الوطن . فأنا أبحث فى مصر من منطلق أنها وطنى وليست وطنا فى العموم كغيره من الأوطان . ووطنى بالطبع ليس كمثله وطن وكل من يكتب عن وطنه لابد وأنه يشعر أن وطنه من اختراعه هو لا يشاركه فى صورته أحد ولكن فى ذات الوقت لا يكتمل له حسه بوطنه الذاتى إلا لو كانت هناك أشياء وأشياء إذا استدعاها يستطيع الكل التعرف عليها والمشاركة فى دلالاتها والا انتفى معنى الوطن . فلو كانت مصر التى فى خاطرى وفى دمى مختلفة كل الاختلاف عن مصر التى فى خاطر ودم كل قارئ وقارئة على حدى لما اكتملت لها مسوغات الوطنية.

فالوطن حالة مستديمة ومتجددة من عبر النصية ، تفعل فعلها فى الوجدان من خلال الذاكرة الجماعية . إذا أردنا التحقق فلنحاول ترجمة القائمة المدرجة هنا إلى أية لغة أخرى نعرفها دون اللجوء إلى هوامش وشروح . بين أبناء وطنى أنا لست فى حاجة إلى تذكيرهم بأن «أروح لمين» هى أغنية لأم كلثوم . أو أن جملة «فقدت مصر واحدا من أعز الرجال» هى بدية نعى السادات للأمة خبر وفاة عبد الناصر وهكذا وهكذا . أما العلاقة الجدلية التى تحكم عملية التناص تلك وذاكرة الأمة فهى بالتحديد المساحة التى يتم فيها الإبداع وفى ذات الوقت التواصل. فلنرى . وربما تفضلتم بمنحى درجة الزملاء وليمتنع المدرسون لو سمحوا.

ألف

أروح لمين وأقول لمين ينصفنى منك.. ما هو أنت جرحى.. وأنت فرحى وكله منك.. يا وطنى.

باء

بطل. استشهد فى الحرب. كان قد أمضى سبع سنوات على الجبهة .جاء مرة يقضى ليلة رأس السنة فى الاسكندرية ولما وخز أحدهم بالونه من البالونات المعلقة انهار تماما وراح يشنج كالأطفال .حملناه إلى بيته وعاد إلى الجبهة ولم يعد قامت حرب ٧٣ بعد استشهاده مباشرة.

ثاء

ثرثرة .مع أن خير الكلام ما قل ودل . ومع أن تمام العافية فى الصبر والصمت والانزواء عن الناس .فوق النيل. فى معدية ساعة مغربية أنا والجميل يا ليل.

تاء

تنوير من فرنسا ، حتجن يا ريت يا خوانا مارحتش لندن ولا باريز .تخليص الابريز، من سحر الشرق . ترى ماذا كان ليقول غاندى:

«لا أريد لبيتى أن تحجبه الأسوار من كل صوب وحدب . ولا أريد أن تغلق نوافذه فيفسد الهواء . بل أريد أن يغمر بيتى العبق الأصيل لكل ثقافات العالم . لكننى أرفض بشدة أن تنتزعى ثقافات الآخرين من جذورى وتطوح بى بعيدا عن رحاب بيتى».

جيم

جمال عبد الناصر ماماتش ! وزكريا محيى الدين مش رئيسى .فقدت مصر واحدا من أعز الرجال وأشجع الرجال ..فى مدرسة المشاغبين قرآن وأناشيد ولكن فى الذاكرة قالت: يكون فى علمكم أنا مش حاطبخ النهار ده .ما حدش حياكل النهارده ! وعدى النهار.

حاء

حنحارب ! حنحارب ! كل الناس حتجارب ! لم يحارب أحد . كل الدفعة ؟ نعم كل الدفعة . السنة الجاية وعليكم خير.

خاء

خربت ! مصر خربت يا ولاد ! قطع لسانه اللى يقول كده.

دال

دين مصر العام . دين مصر على البشرية كبير . هنا تعلم موسى عليه السلام هنا جاءت مريم البتول بالمخلص الذى كلم الناس فى المهد خلاصا من الاضطهاد . هنا دونت متون هرميس لسان العظمة فى الاسكندرية. الاسكندرية ليه . من غير ليه . ودين محمد؟ ودين محمد على الطلاق بالتلاته أنا اللى حادفع الحساب.

ذال

«ذلك الذى .. يحض عن طعام المسكين ، فويل للمصلين الذين هم .. يرآوون ويمنعون الماعون» صدق الله العظيم .الفاتحة.

راء

ريال سعودى .معانا ريال . معانا ريال. نروح قوام على البقال نجيب به دولار ندفعه للبنك الدولى . نعلن تأميم .. قناة السويس .. شركة مساهمة مصرية! قلنا حنبنى وادى انا بنينا السد العالى ، وادى احنا بنينا..

زاى

زى العسل .زى العسل . يا واد يا تقيل . ولا يهمك يا زوزو أنا حخدلك تارك .هذا وقد وصل الجثمان ملفوفا فى علم مصر ..إلى جامع عمر مكرم وسط حشد هائل من الجماهير.

عين

عيد الميلاد فى مصر ٧ يناير .تقويم الشهدا والسنكسار . رحلة العائلة المقدسة من المعادى

وحتى أسيوط . منين يا بلدينا ..من بلد المواويل . وعروسة النيل؟ أدينا بندردش!.

غين

الغربة صعبة .من أيام سنوحى .اللى يطلع من داره يتقل مقداره . دار سويلم وشنبه فى المصيدة . أنت مرات حضرتنا .جواز عتريس من فؤاده باطل . لكن عواد فعلا با ع أرضه؟.

فاء

فاروق ملك مصر والسودان . فين طريقك فين .. ويروحوله منين ..فيفى عبده راقصة مصر الأولى تقول فى حديث تلفزيونى أنها لو رصت مالها ووقفت فوقه لرأت جبال أثيوبيا . وما له يا خويا وماله.

قاف

قرآن كريم . رمضان كريم . أهلا رمضان . يا ليلة العيد أنستينا وجددتى الأمل فينا يا ليلة العيد.. بأى حال عدت يا عيد . البنات المتشحات بالسواد من وراء نقابهن والشباب يغضون البصر إلى لحاهم ، يجتمعون فى السر ويقتلون؟ ملوى والعدوة تحت حظر التجول «الارهاب نايمة فى الترب» قالت عزيزة .امبابة مدينة تحت الحصار . السياحة فى خطر . الاقتصاد فى خطر . الزراعة فى خطر البنوك فى خطر . وأنا وأنت فى الكازوزة.

كاف

كنائس وبيع وقلايات الرهبان .القديسيين فى الأديرة يحرسوا مصر . مصر المحروسة . يا محلا جمالك يا عروسة ياللى أنت من العين محروسة .عقبال عندكم . من فوق كنيسة العدرا فى الزيتون . والله العظيم تلاتة ورب العزة وحياة رسول الله شفتها بعنيا دول ! سعد الدين ابراهيم فى السجن . ولما طلع شفته كان لابس عبايا وبيتمشى قدام قاعة ايوارت.

لام

لو لم أكن لوددت أن أكون

يا راجل! .

-قول: والله العظيم أقول الحق.

-والله العظيم أقول الحق.

سين

سعد باشا فى بيت الأمة مع مصطفى أمين وعلى أمين والست صفية أم المصريين وكمال عبد الجواد ؟ فى المظاهرة. يغنون بلادى بلادى . ووراثهم النيشمك والحبرة . طيور البطريق تتظاهر سنة١٩ ، وسنين الغليان وخريف الغضب وشتاءه . وسنين الضباب . كيلو اللحمة بنص جنيه يا حرامية!

حافرمكم!.

ش

شهرزاد!

الشهر العقارى النموذجى . فوت علينا بكره . سمعان عبد البصير ما شافش حاجة اقبضوا عليه!.

ص

صلاح جاهين ، وصلاح عبد الصبور كذلك مع الناس فى بلاده ، وصلاح أبو سيف وصلاح ذو الفقار . فاضل صلاح إيه ؟ صلاح ايه ؟ صلاح النفوس . وإصلاحات فى دار الكتب . ربنا يستر.

ض

ضرسى بيوجعنى ! عشان تبطلى تاكلى جلاس . ولما ضميرنا يوجعنا ..نبطل ناكل ايه؟ ضيوف حلقتنا النهارده..

ط

طعمية باللوز. ملوخية . أراجوز .الليلة الكبيرة يا عم والعالم كتيرة . زحمة يا دنيا زحمة . ميدان محطة مصر.. الشرابية والزاوية الحمرا . شبرا .اللى نازل .تحرير .تحرير.

ظ

ظيطة وظمبليطة .جوه فى الصالون . قاتن حمامة قبل عمر الشريف.

ميم

مولد وصاحبه غايب .وبيقول منين أجيب ناس!.

والقلم ما يسيطرون . نوال السعداوى وشريف حتاته ودعوى الحسبة .'نصر أبو زيد وابتهال ودعوى الحسبة . إيه الكلام الغريب ده ؟ عمرنا ما سمعنا عن الحسبة دى.

هاء

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور . هل تعلم أن فندق الهليتون كان يقوم مكانه اشلاقات الجيش البريطانى . كداب . وشبرد وسميراميس أمام كوبرى قصر النيل الساعة واحدة بالضبط فى عز الحر.

واو

وبيجرى وبيجرى وجوووووووووووووون!

لام ألف

لا لن تستكينى أبدا .

ياء

يا مصر يا أحلى اسم فى الوجود.

ملف

من هو الوطن !؟

ج . ش

ما الوطن؟ المنزل تقيم به وهو موطن الإنسان ومحله ، وأوطان الغنم والبقر مرابضها وأماكنها التى تأوى إليها ، هذا ماتعرفه اللغة عن الوطن ، فالأوطان للإنسان والحيوان أماكن ومرابض تأوى إليها ، فكل مقام قام به الإنسان لأمر فهو موطن له ، إذ وطن نفسه على الشئ وله فتوطنت ، حملها عليه فتحملت وذلت له أى خضعت وهذا ماحدث وطنت نفسى فتوطنت وتحملت بل وعشقت وذلت له ، ولكن هل الوطن مجرد مكان تشاهده على الخريطة وتعرفه أقدامنا وتبيت فيه أرواحنا ، هذا ما أنتجته اللغة ، ولكن ماذا حدث فى الواقع .. وجدتنى أسأل نفسى من هو الوطن ؟ - وأعرف جيداً - أن من للعاقل ، ولكن هل الوطن غير عاقل ويجب أن تسبقه « ما » لأنه أرض / مكان .. لا أستطيع أن أتخيل هذا ، وأسأل نفسى من هو هذا الوطن الذى ذلت له النفس وخضعت ؟ .. غرفتى وأشيائى ، بضع شوارع مدينتى ، ذكرياتى التى صنعتها على مدى خمس وثلاثين عاماً ، الأصدقاء والمقاهى والحانات ، بعض الرموز الأدبية والفنية والفكرية ، فواطنت هذه الأشياء وواطنتنى ، إذ جعلنا فى أنفسنا ، أن نفعل هذه المحبة وهذا الرباط المقدس،

* وواطنه على الأمر : أضمر فعله معه .. هل هذا ماحدث ؟ فمن هو هذا الوطن .. ؟ هل هو الكائن الذى كنت أرسمه فى سنوات الدراسة الأولى فى حصة الرسم متخيلاً إياه فى صورة دبابة مصرية تدمر موقعاً للعدو الإسرائيلى ، وجنوداً انبطحوا على وجوههم وقد مزقت أجسادهم وسالت دماؤهم من خلال القلم الفلوماستر الأحمر ثم أرفع العلم المصرى على رأس الصفحة قبل أن تنتهى الحصة ويدق الجرس ويتحقق النصر فى كراسة الرسم بعد أن أكون قد أحرقت علم العدو ومزقته ، وبعد سنوات قليلة يكتشف الطفل أن العلم الذى أحرقه فى كراسة الرسم صار يرفرف على شاطئ النيل ويعلو تمثال نهضة مصر ..!

* هل هو الذى حاربت معه قروناً فى حصص التاريخ وتألمت من أجله ، مسكين هذا الوطن الذى حكمه عبد مملوك جاء بفلسين من أسواق النخاسة أو غاز عثمانى أذله لقرون طويلة أو فرنسى أو انجليزى .. إلى آخره ، كنت أشفق عليه وتتحول حصة التاريخ دائما إلى حلم من أحلام اليقظة فأتمنى لو أننى كنت مع عبد الله النديم وهو يهتف فى جيش عرابى صارخاً خلفه : فليسقط المستعمر .. أو أننى أنا الذى قتل كليبر أو .. أو .. وغالباً ماكانت تنتهى الحصة دون أن أفعل شيئاً سوى إنتظار الأخرى والإشفاق على هذا المسكين.

* هل هو بعض الرموز التى شكلت وجدانى وعقلى ومازالت ، فتمنيت لو أننى قابلت سيد درويش

واستمعت إليه فى مقهى صغير فى ليلة شتائية ممطرة ، أو شاهدت نجيب الريحانى فى مسرح الماجستيك أو استمعت إلى أم كلثوم وشاهدتها فى دار الأوبرا القديمة أو كنت تلميذاً يجلس فى قاعة الدرس منصتاً إلى طه حسين ثم يخرج ويهتف فى شوارع القاهرة يسقط الاستعمار.

* أظن هذا يحتاج إضاءة خافتة وخشبة مسرح سوداء وأنيقة والمؤلف مازال يقف خلف الكواليس مستغرقاً فى أحلام اليقظة وفجأة يضاء المسرح ويستيقظ المؤلف على حالة عشوائية لايعرف لها حداً ، ويسأل نفسه ماذا حدث ؟

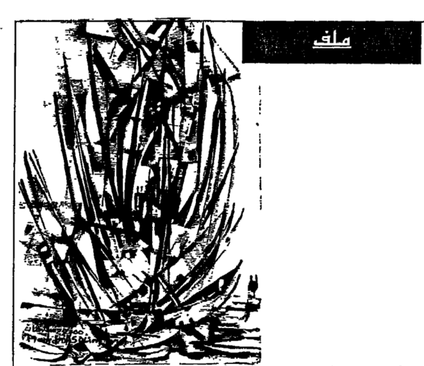
بدءا من العمارة القبيحة والأطعمة الفاسدة والمياه الملوثة مروراً بوسائل الميديا التى غسلت عقل المواطن وجعلته أكثر بياضاً لتنافس وتتفوق على مساحيق الغسيل التى تعلن عنها ليل نهار ، إنتهاءً بمشاريع الثقافة العشوائية التى نجحت بجدارة فى تدمير وعى المواطن ليصبح أكثر بياضاً أيضاً ... فهل هذا هو الوطن ؟ دولة رخوة كما وصفها د. جلال أمين تصدر القوانين ولاتطبقها ، ليس فقط لما فيها من ثغرات ، ولكن لأنه لا أحد يحترم القانون ، الكبار لديهم من المال والسلطة مايحميهم منه ، والصغار يتلقون الرشاوى لغض البصر عنه ..

هناك قانون لكل شئ ولكنه فعلياً لايمارس ولايستخدم إلا فى حدود ضيقة ، فالجميع شركة مساهمة من كبار اللصوص تتحكم فى مصير شعب ، فالمواطن يستيقظ من نومه ليشرب مياهاً ملوثة ولتذهب إلى المستشفيات العامة والخاصة لتشاهد الأعداد الهائلة من مرضى الفشل الكلوى.. أو يأكل فاكهة وخضراوات تحمل هرموناتها كل مقومات السرطان ناهيك عن عشوائية الشارع المصرى بكل مفرداته التى جعلت غالبية الشعب يتقاسم أمراض السكر والضغط والقولون العصبى وقرحة المعدة أو يجمع بين كل هذه الأمراض ، ناهيك عن أمية التلاميذ إذا عرفنا أن الغالبية العظمى حتى المرحلة الإعدادية لاتجيد القراءة والكتابة .

* فى مصر كل شئ ولاشئ فى آن ، هناك مسرح ولكنه يشبه المسرح إلى حد بعيد جداً ، ومئات المطربين لهم تاريخ إنتاج وأيضاً انتهاء صلاحية خلال مدة قصيرة ، وهذا ينطبق على السينما وكل الفنون الأخرى ، مئات الكتب تصدر وكأنها لم تصدر إلا فى حالات نادرة ، هناك مثقفون ووزارة ثقافة وفى نفس الوقت لاوجود للثقافة أو المثقفين ، فهى وزارة مهرجانات وتستحق كل الأوسمة وربما تكون أفضل وزارة فى العالم فى إقامة المهرجانات وخاصة من حيث الكم..

فمن هو هذا الوطن ؟ الحكومة وبعض المسئولين ولصوص المليارات ومن يقف ضد هؤلاء يكون ضد الوطن ، غالباً مايحدث هذا ! ليختلط مفهوم الوطن ومجموعة من المرتزقة اللصوص.. ويصبح الوطن فى أفضل حالاته كما تعرفه اللغة فقط أماكن ومرابض يأوى إليها الإنسان والحيوان ولافرق ..

ولكن ماذا يحدث ؟ هل هى علاقة المأوى .. التى تنطبق على الإنسان والحيوان ، أم ماذا ، فحين يشعر المواطن بالإهانة فى كل لحظة .. هل يستطيع أن يرى فى هذا المكان وطناً تذل له النفس وتخضع عن طيب خاطر .. ، فقط سوف يتحول الوطن إلى معنى يحمله بين طيات روحه ويمشى وحيداً لايكلم أحداً.



مصر التى فى خاطرى

ياسر عبد الحافظ

أكتب لكم عن كلمة سيئة السمعة.

الوطن.. فساد ، قمع، قذارة فى كل مكان ،فقراء مسموح لهم فقط برفع رؤوسهم للتطلع للأغنياء المختالين ، أموال لا تحصى فقط لمن يجيدون أداء دور الطواشى.

الوطن: مساحة زنزانة متضخمة لتصبح طول الأرض وعرضها .

لماذا استجبت لدعوة الكتابة؟ كنت قد اقسمت أنى سأحمل غضبى داخلى بحيث لا يرى وأحاول أن أنال حقى بأى طريقة ممكنة. بعد سنين طويلة عدت لقراءة فاوست وهذه المرة متفهما لما قام به ، ما هو الهام فى أن تخسر روحك فى نهاية المدى وقد سبق أن خسرتها آلاف المرات .الاستيقاظ لعنة ، والنوم كذلك .البلد ملآنة بسارقى الأرواح: فى الصباح يبدأون عملهم بهمة ، المهام الموكولة إليهم محددة وصريحة :غير مسموح لأحد بالعيش مثلما أراد الله، هنا لا كرامة لأحد ،لاحق لهم فى شئ ، ثم ومثلما تفعل أجهزة التعذيب فالموت ليس حلا سهلا ..الانتحار قد يضرب السمعة الوطنية فى مقتل وتلك أعز ما تملك كفتاة تحرص على ما أوصتها أمها عليه ،غير أن السمعة الوطنية أصبحت مطاطة مثل فتاتنا ، فالطبيب المختص متوافر ولا يلزمه سوى زيارة قبل أن يحتضنها حبيبها ،الوطن أيضا لا يهمه أن ترتفع معدلات الاكتئاب أو الأدمان فلا دليل على

كليهما .. من القادر على أن يثبت أن هذا الشعب غارق فى موجات اكتئابية قد تصل لدرجة مؤذية .. من يمكنه التأكيد على أنه وصل لدرجة من الإدمان تجعله يسير مهلوسا يرى حكامه على الشاشة ديناصورات يستعدون لإلتهامه فيسرع مرعوبا لجرعة أخرى تعينه على الضحك حتى اليوم التالى.

«مصر يامه يا بهية يا ام طرحة وجلابية»

هكذا بدأنا ،والآن أبسط ما نفعل هو سب مصر إذا ذكرتنا بها الأغانى الحماسية فى المناسبات القليلة التى يربح فيها المنتخب القومى بلدا مجهولا، أحدهم قال فى فيلم لا أذكره« كده برضه يا مصر» فى الأغلب نحن جميعا لمناها بنفس الجملة ..أمام النيل ، تحت شجرة كافور ، ويدنا فى يد حبيباتنا وهواء الشتاء يلسع وجوهنا المملوءة شجنا ،غير أنه بعد وقت قليل ندمنا على أننا عاتبناها مثل من يفضفض لوضيع ..كيف تكون النتيجة . تم استغلالنا.

فى المدرسة علمونا أن الرب فى السماء ، والأب فى البيت ،والرئيس على المنصة ،والأم إلى الجنة بدون حساب تقريبا ، ممنوع مناقشة أحد منهم ، هم الذين يديرون شئون وممتلكات الوطن إلى ما لا نهاية ، لا يموتون فقد أصبحوا فى مراتب عظيمة ،ونحن أمامنا فقط أن نكون إما أحباب الله والأب والرئيس ، أو الاختيار الأصعب: التمرد .. وهنا فى بلاد مثل مصر جريمة غير متخيلة ليست فى باب الأفعال الذى تعلمه آدم، هذه بلاد راكدة منذ آلاف السنين ولا تحب أن تتحرك من مكانها ، فليبق كل شئ فى مكانه .الشعار الدائم والخالد الذى يتحصن به الجميع ،الرجل يتزوج فى نفس الشارع الذى تقيم فيه عائلته ، وامرأته تحتفظ بكل ما اشتروه على مدار السنوات ، لا يوجد ما نتخلص منه . بلاد استطاعت قمع فيها نيلها وحبسه وتعاقبه الآن على تمرده السابق بالنفى والاهمال والتشويه، فما البال لو تمرد فرد!.

هل لديك أحلام ما.. أحلم ، احلم كأى مغفل ، وستكتشف هذا مبكرا إن كنت سعيد الحظ فوقتها قد يتوافر لك بعض الوقت والصحة للانتقام .ممن ؟ من الذى تطوله يداك، من الذى يمكنك أن تنفس فيه بعض غضبك .فالمسألة أصبحت هكذا.. الأقوى يمارس تشوهه على الأضعف .هل تحبون القصص التى تدخل فى باب النميمة :كان الرجل يصرخ فى زوجته طالبا مع طعامه طبقا من اللوبيا ، الزوجة وصوتها يشى بالذهول كانت تقول أنه ليست لديهم لوبيا ولم يطبوخها من فترة ،وهو مشتعل بالغضب يتهمها بأنها تريد له الجنون لأنه أكلها بالأمس. معركة حامية بين زوجين يختنقان مع ولد وبنت ناضجين فى مساحة تقل عن الخمسين مترا! فى المساء ذهب الرجل إلى عمله وبدأت الأم فى تعنيف ابنتها لأنها لم تطبخ اللوبيا !!! وفى الأغلب كان الولد يتعاطى البانجو مع أصدقائه وداخل كل منهم ما يدفعه للابتعاد عن الواقع.

ما الوطن؟.

الشرطي يقف تحت يافطة تقول« الشرطة والشعب فى خدمة الوطن» ولا تمنعه الجملة من طلب الرشوة من السائق المخالف ، وبالمثل لا يجد أحد دافعا ما لأداء عمله دونما محاولة الحصول على منفعة تمنعها التعاليم السماوية قبل القوانين الأرضية ، لكن فى الوقت نفسه يتزايد عدد المتدينين شكليا على الأقل ..البيرة حرام لكن الرشوة ليست كذلك ، الدعارة فسوق لكن الاختلاس ليس كذلك، الحجاب فرض فوق البنطلون الضيق ،مأكولات منتهية الصلاحية فى محل تتصدره الآية القرآنية؟ كلوا واشربوا من طيبات ما رزقناكم».

ما الوطن؟.

يبصق الجميع فى الطريق ، وتتهادى البنات اللاتى لا يجدن المال ليتزوقن كما يجب فتراهن قبيحات بتلك الأصباغ الرخيصة التى تختلط بالعرق والتراب ، تسير العربات الفارهة المغلقة على من داخلها خوفا من التقاط عدوى الفقر ، لا شجرة... لا هواء سوى العوادم ، أفيشات لأفلام هابطة ومطربين لا صوت لهم ، اعلانات مغلقة بالسوليفان على جدران تتساقط الوانها ، بيوت ضيقة فى مناطق عشوائية ، ملايين من المكعبات الأسمنتية القبيحة ، أدوار مرتفعة دائما للأجيال صغيرة السن مساهمة من الدولة فى القضاء على كوادر الصف الثالث أو الرابع منقضية أو قادمة ، تصريحات لمسئولين تخاطب مواطنين من فترات زمنية منقضية أو قادمة ،حزب واحد قد يعلن قريبا أن عضويته كفيلة بتسهيل الأمور يوم الحساب.

ما الوطن؟.

يقولون إن مصر جميلة لمن يملك المال ، وهذا ليس صحيحا فقط لكنه الحل الوحيد للبقاء على قيد الحياة ..السلع الرخيصة تعنى موتا مبكرا إضافة بالطبع للمذاق السيئ . من يرغب فى الزواج بعد أن يحب؟ النتيجة طفل لابد أن يتابعه الطبيب ولابد أن تطول عنده فترة الانتظار لتعرف كم هو مطلوب ..كم تتكلف الزيارة وثمن علب الدواء فى المرة الواحدة؟. وكم تتكلف فى الشهر؟ بكم علبة اللبن الصناعى الأفضل للطفل ..إلى أى حد ارتفع سعرها فى الأشهر القليلة الماضية؟ وما العلاقة بين هذا الارتفاع والزيادة المطردة فى ثمن علب السجائر المستوردة (المعروف أنها أفضل قليلا من المحلية لمن يرغب البقاء على قيد الحياة وقتا أطول) ..من هم الموظفون الذين لا يقل أساسى مرتبهم عن ألف وخمسمائة جنيه فى الشهر..هل هم كثيرون لدرجة أن يعلن أحد البنوك عن قروض لهم؟ متى ننتهى من دوامة التقسيط؟ متى نستيقظ فى الصباح والابتسامة تعلو وجوهنا تلقائيا فرحا بيوم جديد؟.

ما الوطن؟.

ذلك المكان الذى لم نره للآن.



الجنس اجتماعياً وثقافياً

بروين حبيب

لقد تعاملت الثقافة العربية عبر تمحورها مع الجسد على أنه أحد المحرمات التى يعد تناولها عيباً ، وقد نتج هذا الوعى من ارتباط الجسد بالموروث والمقدس ، وربطه بالأعضاء الحسية الداخلية التى يجب إخفاؤها ، وبمعنى مقارب ، تدخل الدين فى تحديد مفهوم الجسد على أنه عورة، لذا نجد أن الثقافة الإسلامية تضع معاييرها الحادة فى ستر أعضاء الجسد ليس للمرأة فحسب ولكن للرجل أيضا ،فلم تبح للرجل إلا إظهار الوجه والرأس واليدين والقدمين .أما المرأة فلا يباح لها فى بعض المذاهب إظهار أى شئ من جسدها ،وهنا ارتقى مفهوم الجسد إلى درجة المقدس بمعناه الحرفي..

لا يخفى علينا ما يمثله الجسد بتكويناته المتنوعة .لم يخل من دراسته علم من العلوم الإنسانية (الطب ،الفلسفة، الأدب ، الفن ...إلخ) وهو ما حوله إلى مفهوم ثقافى قابل للتفكير النظرى ،وتحليل معطياته ،ومن ثم ارتباطه بمفاهيم الذات والهوية والاختلاف.

إلا أن الجسد رغم وجوده الحاد والمؤكد ،فإنه ظل لفترات طويلة يخضع للمتخيل الفكرى ، ولا يتم التعبير عن ذلك فى إطار من الإباحية ،حيث تم التعارف بين بنى الإنسان على أن الجسد من المحرمات التى ينبغى عدم الخوض فيها ، وذلك على الرغم من شرعية وجوده المؤكدة .بل كان التعامل الجسدى غالبا مدخلا لمعرفة الإنسان.

إلا أن ما يثير العجب فى ذلك هو هذا التناقض فى التعامل مع الجسد ، فهو من جهة محرم تناوله أو

الحديث عنه ،ومن جهة أخرى هو معيار وأساسى للحكم. هذا العجب سيزول وتتبدد علاماته ،عندما نعرف أن الجسد المحرم هو جسد المرأة ، وهى استجابة أخرى لهيمنة الذكورة.

أما جسد الرجل فيستحب له الإظهار ، رغم أن بعض الديانات حرمت ذلك لأن الثقافة الذكورية ترسخت فى غياب الوعى الأنثوى ، وأباحت الأمر لنفسها ،وحرمت منه المرأة ، بل جعلت كل شئ فى المرأة عورة ، حتى صوتها فى بعض الأحيان.

تقول منى فياض« فى فخ الجسد» المشكلة فى بلادنا عميقة تطال بنية الشخصية العربية ، التى تقمع وتكبت كل ما يساعد على تفتحها وبلورتها . وهى تتعلق بالتحول الحاصل فى تعاملنا مع الحب والجنس لجهة تحقيرهما واستبعادهما من مستوى التداول الطبيعى إلى الزوايا المعتمة المخجلة».

وقد ظل الجسد هكذا حتى تناوله الأدب فحول مساره من المتخيل المسكوت عنه ، إلى المتخيل المباح به والمعبر عنه فى دلالات وألفاظ فصار الجسد مادة إبداعية مثلت منطلقاً أساسياً لكشف مفهوم الذات وتمظهراتها فالجسد ليس كياناً منغلقاً فى ماديته الخالصة ، وأنه إضافة إلى ذلك ، فضاء من نوع خاص ، ينفتح على العالم ، ويضفى عليه من معانى وجوده.

(إن طرح مثل هذا الموضوع فى إطار ثقافى من خلال رؤية امرأة للجنسية خارج الأيديولوجيا الأبوية السائدة .. يعد إشكالا ثقافيا / اجتماعيا يدخلنا فى قضايا مختلفة.

من أهمها : هل الجنسية ترتكز على فعل الدهشة ، اللذة والعلاقات الحميمة أم من أجل نشوة ذكورية وحاجات الإنجاب).

مسألة الحديث عن هذه التجارب ورصدها ليس بالأمر الهين ، لكن ثمة خطوط ما تتقاطع أو تتباين بين امرأة تعيش فى مجتمعات ليبرالية مفتوحة وامرأة أخرى تنتمى إلى مجتمعات تقليدية تسودها ثقافات تقاليدية.

هى بعض النقاط التى يمكن الإشارة إليها عند المقارنة ،توصلت إلى استنتاجها من خلال تجارب نماذج مختلفة من النساء ومن أعمار متفاوتة بالاضافة إلى اهتمامى بالموضوع فى دراساتى حول(اللغة والجسد بالنسبة لنص امرأة فى الخليج) الذى قربنى فى جو من القراءات المتعددة فى هذا الحقل . وإن كنت أحبذ تفنيد ملاحظاتى بالبيانات النظرية الممزوجة بتقارير أو استبيانات ذاتية..

من أهم هذه الخطوط أو الفوارق:

(١) إن تجربة الجسد فى العالم العربى والإسلامى ترتكز على مفهوم الكبت(١) أكثر من مفهوم التحرر والإنطلاق الجسدى اللذين يستند إليهما الوعى النسوى الغربى بالجسد بعد قرون من الكبت استطاع مؤخرا فى بداية القرن العشرين وفى عام ١٩٦٨ تحديداً كسر طوق المحرم وإجراء غربلة تاريخية للوعى الأبوى السائد.

(٢) التجربة الجسدية عند المرأة العربية مؤجلة لصالح انشغالات أخرى ،منها العنف الجسدى بمعنى الاستهلاك العاطفى والارهاق الدقيق الناتج عن إدارة وتدبير شئون المنزل وتربية الأولاد ، مشقات الحياة الزوجية والمطبخ ، كل تلك الانشغالات قد تلجأ إليها تعويضا عن هذا المكبوت ، ربما عبر تسام فرويدى.

(٣) إن المرأة العربية- فى الغالب -ما زالت تسعى لتحقيق الأساسى لجسدها(١) إظهار بعض أجزاء الجسد، الخروج والظهور أمام الناس خارج خطورة جسد المرأة بوصفه مصدر إشعاعات دنيوية فاسدة، مصدر فتنة، والفتنة هى كل ما يشغل عن الدين ، هذا المفهوم الذى يكرس ضرورة حجب الجسد الأنثوى قدر المستطاع ويشير فى الوقت نفسه إلى أن المرأة جنس أولا وقبل كل شئ ، قبل أن تكون مواطنة أو إنسانا أو شخصا أو جسداً يرفض التحدد ، أو يبنى أنوثته كما يريد، خارج الأنماط الجندرية المعطاة) أقصد الانتزاع البديهى للجسد، بينما نلاحظ خروج المرأة الغربية من هذه المنطقة المتأخرة إلى رحاب أسئلة أعمق عموماً ، إلى مناقشة وجودها وكينونتها عبر تجلياتها الأخطر عن جسدها ،والأمر الأخير لا يخلو من سلبيات أيضا.

(٤) إن الكاتبة العربية فى رصدها لتحولات الجسد ووعيها به، تكتب لغة جسدها بعيداً عن ممارستها لذلك الجسد -فى الغالب -أعنى أن التجربة الإبداعية بما فيها اللغة لا تنطلق من واقع حياتى أو ممارسة حقيقية للجسد إلا نادراً ويتم تناول الموضوع برمزية عالية وموارة ، ومثال على ذلك:

-تتميز تجربة المرأة فى الخليج (الاجتماعية/ الثقافية) أيضا بأنها تنبثق فى أوساط ما زالت تعانى من تفشى نسبة الأمية، لا بين النساء فقط، ولكن بين أفراد المجتمع عموماً ، الأمر الذى يجعل دور الإبداع النسائى أكثر صعوبة فى اقتحام مواقع وحدود الأمية ،والوصول إلى عقل المرأة بشكل عام ليشكل هذا الإبداع حركة مضادة لتفشى الأمية ،وليساهم فى تنويرها والدخول بها إلى عالم الميديا والثورة التكنولوجية وحصار العولمة بكل أشكالها.

ومهما يكن من أمر هذه الاختلافات لابد أن ندرك حقيقة التجربة الجسدية باعتبارها فنتازيا بالدرجة الأولى ، فهى ليست جسداً محضاً . إن ثمة روائح إشارات ، اتصالات ، كيمياء إن صح التعبير تحدث بين روح و روح أو روح وجسد ..عوامل كثيرة ينبغى أن تؤخذ بالحسبان فى طقوسية هذه العلاقات الجسدية ، تضطرنا إلى استرجاع ما لدينا من تصورات أو قناعات .

ببساطة ..فى مجتمعنا ، خارج مؤسسة الزواج.. كيف يحصل الرجل والمرأة على كفايتهما الجسدية ..أى كيف تنبنى علاقاتهم الجسدية ، وفق المحظورات التى تضرب أسوارها.

تناقضات رهيبة ،نعيشها فى حياتنا ..نسمع عنها ،نقرأها فى نصوص إبداعية ، عن جسد افتراضى ، ضمائر غائبة وكائنات حبرية تتوارى خلف أقلام وتجارب..

هل هو جسد تحكمه الفنتازيا فقط أم واقع مكبوت ، مسكوت عنه؟.

كيف نقرأ المرأة العربية فى علاقته بجسدها ، فى ضوء المفارقات التى نجدها بين لغتها الأدبية وممارساتها الحياتية؟.

هل تكتب جسدها أم جسداً آخر مفترضا ؟ ومن أين تأتى بهذه المخيلة وكيف تؤنثها فى هذه السياقات الافتراضية؟.

إننى لا أدعى الشجاعة فى المشاركة بمداخلة عن الجنس كتجربة اجتماعية وثقافية ..فقد استوقفنى موضوع الندوة (الجنس والثقافة).. ربما لعوامل كثيرة منها:

* العنوان مثلا ، مفردة «الجنس» وما تضرب من تابوهات كثيرة فى المجتمع ،وأسئلة تدخل فى نطاق المحرمات خاصة لامرأة عازبة من مجتمع شرقى، خليجى ..ما زال يعانى من ضغوط اجتماعية ككل المجتمعات العربية أمام أزمتها التاريخية.

* الموضوع يحتاج إلى الكثير من البحث الجرئ والتأمل الواعى وفق معطيات ليس من السهولة توفرها أو الخوض فى ظروفها أو ملابساتها.

* كيفية تناول الموضوع وشكل الطرح ، سواء من زاوية خاصة أى تجربة ذاتية أو رؤية عامة ، فكلاهما يتداخلان بشكل أو بآخر .. وكلاهما أيضا يحتاجان إلى مساحات من الجرأة والمغامرة سواء فى تشخيص التجربة وإطلاقها على طاولة البحث فى منتدى كهذا أو توصيف وضع مجتمع بأسره فى ورقة أو مداخلة سريعة.

ومن بين الأسئلة الكثيرة الملحة فى موضوع هذه الندوة:

-هل نحتاج إلى الكثير من الجرأة للكتابة عن تجربة الجسد فى وطننا العربى- مع احترامى لكل الأقلام النسائية الجريئة فى هذا المجال(١) -كتابة تستند إلى شهادات وتجارب تقدم لوحة معمقة عن ثقافتنا مبنية على معطيات ترتكز على الملاحظة ، الاختبار والتحليل العميق ،خاصة بعد تاريخ من الجهود العربية (٢) التى بدأت فى السبعينيات من القرن المنصرم فى محاولات عديدة للتنظير والكتابة عن الجنسية من خلال دراسات ، تقارير ، وتوزيع لوائح أسئلة تجريبية طويلة على نساء من مناطق مختلفة.

-ما هى التابوهات الحقيقية التى تعيق ظهور مثل هذه الدراسات ، الضغط الاجتماعى ، الوعى الثقافى (الدين ، الأعراف ، المجتمع، بالأوضاع التى تكونت عبر زمن تاريخى هيمنت فيه الثقافات الذكورية تجاه المرأة ككل المجتمعات، الحقيقة ، لو أحضعنا التجارب الجسدية فى مجتمعاتنا إلى تحليل دقيق وجرئ ، لوجدنا أنها فى مجموعها ظاهرة اجتماعية أكثر من بيولوجية إذن هى من خلق المجتمع ،وهناك الكثير من التقارير والدراسات الغربية ربطت فى تعريفها للعلاقات الجنسية كما نعرفها بتقليد تاريخى وثقافى خاص بالقول:

(إن هذه العلاقات قد وجدت بوساطة نظامنا الاجتماعى و إنها مؤسسة اجتماعية ، وهذه المؤسسة للعلاقات الجنسية تعطى القيمة ذاتها لحاجات وإمكانات النساء مثلما تعطيها لحاجات وإمكانات الرجال).

هذه المؤسسة الاجتماعية تحتاج إلى تشخيص نماذجها بدقة ، للوصول إلى رؤية واضحة لواقعنا العام(المزمن) حقيقة، ربما تفضى بنا إلى البحث عن مسببات هذه التصورات التى تنبنى غالبا على أعراف اجتماعية ومسائل دينية ووعى ثقافى عام..

فبالرغم من تداول مفاهيم اللذة ، المداعبة والممارسة فى ديننا الإسلامى الأكثر ترويجا للذة الجسدية فى إطارها الشرعى طبعا ، إلا أننا نلاحظ أن التدين العميق يجعل كل شئ فى جسد الإنسان وممارسته أو استخدامه له (الاستخدام بالمعنى النبيل الذى طرحه رولان بارت فى كتابه) من عورة ومفاهيم النجاسة كالحيض ، النفاس ، الاستمناء والقذف ، كل ذلك يدخل فى دائرة القذارة ، ونبذها أو النفور منها يؤدى إلى الفتور الجنسى وعدم الإقبال على الجسد بحميمية خاصة أو الاحتفاء به كما يجب مع الآخر لأن

الجسد الذى يمثل قميص البدن يصبح ملغياً.

أن نقف أمام المرأة ونتلمس ملامحها ونتوءاتها .. تلك مواجهة مهمة فالمعرفة ضرورة تاريخية وأخلاقية.

وأمام هذه الأسئلة ، أعتقد أننا بحاجة إلى إعادة النظر بالنسبة للمساواة الفعلية ، أعنى بحاجة حقيقية إلى ثورة شاملة فى الثقافة ، لإيجاد مساحة أخرى ثالثة بين تبنى القيم المذكرة وبين المحافظة على قيم النساء وجدوى هذه الثورة فى كفاحها ضد الأفكار النمطية الثابتة، بعيداً عن الضغوطات الاجتماعية والمخاوف والمحرمات ..من أجل الإحساس بالاستقلالية والسيادة على الحياة الشخصية .. نحتاج الكثير .. الكثير..

بحاجة أيضا إلى التأمل والمراجعة فى مفردات الحب والجنس والمرأة التى لا نستطيع الفصل بينها ... أو تعريفها وتحديدها لأنها غاية فى التعقيد خاصة بعد أن أصبحت العلاقات الإنسانية تبتعد عن المفاهيم المثالية (الطهرانية النقية أو الأفلاطونية) نحو حياة أكثر استهلاكية سلعية مشوشة..

إذن القول فى هذه العلاقات يصبح أجوف.. لأنها ممارسات اجتماعية ، ثقافية ، جسدية ، مركبة) من الصعوبة صياغتها بشكل حكائى مطلق.

* الكبت: بالمعنى الثقافى وليس المعنى السيكولوجى.

(١) وإلى اليوم يتواصل شئ من معركة السفور هذه، فى يوم ٦ نوفمبر ١٩٩٠، أثناء المظاهرة التى قامت بها حوالى خمسين امرأة سعودية مطالبات بحق قيادتهن السيارات ، تخلصت بعض السعوديات من عباءاتهن الفضفاضة ولذلك اتهمهن بالتذرع بقيادة السيارات من أجل التبرج وترك لباس الإسلام.

(١) أفلام نسائية مهمة وطليعية :

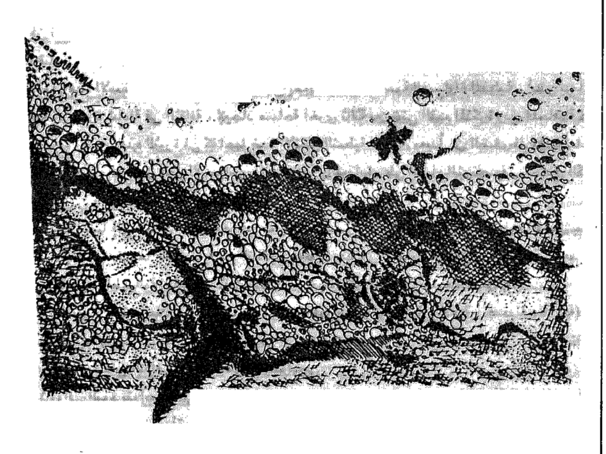
١- د. نوال السعداوى.

٢- فاطمة المرينسى.

٣- فاطمة الزهراء أو زريل

٤- رجاء بن سلامة.

(٢) أعمال: ماسترز ، جونسون ، كينسى ، كارل جيليكان ، سيمون دى بوفوار ، آن كوديت وخاصة كتابها (المهبل وخرافة ذروة النشوة الجنسية) وتقارير شيرهايت.



فى عددنا القادم

١- المادية الجدلية : نقد من الداخل. د. عاطف أحمد الحلقة الرابعة

٢- سؤال العلمانية اليوم ومفارقاته . د. كمال عبد اللطيف. الحلقة الثانية

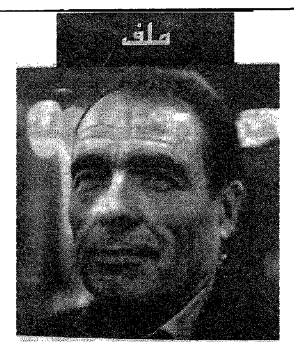
وفى الأعداد القادمة

الأنشودة الريفية الأخيرة / قصة/ أحمد ضحية /الرقص على شفا الهاوية/ قصة/ سعيد بكر/ أفعال شريرة وأخرى خيرة/ قصة د. هشام قاسم/ ذات صباح مشمس / مسرحية / سيرافين وجاكوين كوينتيرو/ شوقى حافظ.

الروائى السورى : خالد خليفة / حوار : نضال حمارنة

فى ذكرى النكبة/ صبحى شحرورى

الرؤية الاجتماعية والنفسية فى « زقاق المدق» / زياد أبو لبن.



بيير بورديو : روح الجماعة ضد بؤس العالم

- مدخل حياته وسيرته
- بين علم الاجتماع والفلسفة
- نقد الليبرالية الجديدة
- الثقافة والقوة في فكره
- نظرية رأس المال الثقافي .
- السيطرة الذكورية

إعداد وتقديم: د. مجدى عبد الحافظ

مدخل حياته وسيرته

ولد بورديو فى أعالى البيرنيه ١٩٣٠ ،لأسرة متواضعة ،كان والده موظفا بالبريد ، إلا أنه استطاع بجده واجتهاده وتفوقه العلمى أن يلتحق بمدرسة المعلمين العليا ،حيث تخرج قادة الفكر الفرنسى (سارتر وميرلوبونتى ، وريمون ، آرون ، وفوكو ..وغيرهم) .إلا أن مصيره يتحدد تماما فى تلك المدرسة ، بل وفيها تتكون رؤيته للعالم وللحياة واتجاهه النظرى الذى سيحافظ عليه فيما بعد طيلة حياته . إذ تقابل هذا الفتى ابن القرية البسيط بابناء البرجوازية لأول مرة، وتشكل لديه رفضى تلقائى لتلك الثقافة العقلية الباريسية التى لم يتعود عليها وهو ابن القرية فى سلوكه وحركته ، بل وفى لهجته ،وهو ما لم ينسه فى حياته أبدا .ففى أوائل ما كتب كان يستوحى تجربته وحركته ، إذ يرى فى كتابه بالاشتراك مع باسيرون «الورثة» ١٩٦٤ أن «خبرة المستقبل الدراسى ليست هى نفسها لأحد أبناء موظفى الإدارة العُليا ،حيث لدى هذا الابن الفرصة مضاعفة للالتحاق بكلية ما . إذ يجد بالضرورة حوله وحتى داخل أسرته أن الدراسات العليا كأنها قدر عادى ويومى . بينما لاحد أبناء العمال يغدو حظه٢٪ لكى يلتحق بكلية ما، حيث لم يتعرف على الدراسة أو الدارسين من أى مصدر كان» ،ولهذا فهو يصل لنتيجة مفادها أن «النظام التعليمى يعمل بشكل موضوعى على تنمية تكاد تكون كاملة كلما اتجهنا نحو الطبقات الأقل حظا» .وهو يوضح بشكل تفصيلى الكيفية التى يعمل بها هذا النظام التعليمى بحيث تتحول الثقافة المدرسية– كما يرى –لأبناء العمال والفلاحين والموظفين ولصغار التجار إلى عملية تثاقف ، تؤدى إلى عنف رمزى لتلك الخطوة الثقافية . ولا يجد المعلمون فى النهاية إلا تبرير الفشل الدراسى بغياب المواهب ، وما هو إلا نتيجة لنظام التعليم ذاته .وهو نفسه ما أكده فيما بعد ١٩٩٢ فى كتابه «إجابات من أجل انثروبولوجيا مفكر فيها» عندما يتحدث عن التحول فى مسار حياته من الفلسفة حتى وصل لعلم الاجتماع : «امضيت الجزء الأكبر من شبابى فى قرية صغيرة نائية فى جنوب غرب فرنسا . ولم أستطع إرضاء طلبات الهيئة المدرسية التى اهملت كثيرا من خبراتى ومكتسباتى الأولية ،وليس فقط لهجتى فى الكلام» ولم ينس أبدا تلك العنصرية الاجتماعية التى استطاعت أن تجعله أكثر يقظة تجاه تلك النظرات التى طالما نظرت إليه باعتباره غريبا أو أجنبيا ،وهو ما يجعله يعترف بأن هذه الحالة تدفعه إلى إدراك أشياء لا يمكن أن ترى أو تحس . مع هذا يحصل على الأجر جاسيون فى الفلسفة سنة١٩٥٥ ويعمل معيدا بكلية الآداب فى الجزائر .وهناك يكتب أعماله الأولى حول« التحولات

الاجتماعية فى الجزائر» ويعود فى سنة١٩٦١ لفرنسا ، ويقوم بالتدريس أولا بجامعة السوربون ثم بجامعة ليل . ويعين سنة١٩٦٤ مديرا للدراسات فى المدرسة العملية للدراسات العليا ، وفيها يبدأ فى نشر أبحاثه عن المدرسة والممارسات الثقافية (كتاب الورثة) . ويترأس مع استاذه ريمون آرون المركز الأوروبى لعلم الاجتماع . إلا أن أحداث ثورة الطلاب سنة ١٩٦٨ ، واعتماد الطلاب الثائرين على كتاب بورديو «الورثة » كبيان ثورى نظرى لهذه الثورة فرق بين الرجلين ،خاصة وأرون وقف ضد ثورة الطلاب. وينفصل بورديو بمدرسته عن أستاذه ، ويؤسس فى سنة١٩٧٥ مجلته الخاصة «أعمال البحث فى العلوم الاجتماعية» .ينشر فى سنة١٩٧٩ كتابه المهم «التميز» مما يجعله يشغل كرسى علم الاجتماع بالكوليج دى فرانس ، ويمنحه المركز القومى للدراسات العلمية CNRS الميدالية الذهبية فى سنة١٩٩٣ . ويلمع نجمه بشكل كبير ويسافر إلى الولايات المتحدة فى رحلات علمية (جامعتى برينستون ، وبنسلفانيا) ، وتنتشر اعماله هناك ، وتحظى بتعليقات كثيرة وهامة تطلب منه حكومة الرئيس ميتران الاشتراكية رئاسة لجنة للتفكير حول محتوى التعليم العام .وفى سنة١٩٩٣ يشرف على كتاب جماعى بعنوان «بؤس العالم» وفى إضراب العمال سنة١٩٩٥ يشارك فى« نداء المثقفين لمساندة المضربين» وفى سنة١٩٩٨ تتعدد تضامناته إلى جانب العاطلين عن العمل الذين احتلوا مدرسة المعلمين العليا الشهيرة ، كما يقف إلى جانب المثقفين الجزائرين الذى تعرضوا للاغتيال فى الجزائر على أيدى الجماعات الأصولية ويحمل على اليسار وحكوماته فى الصحافة ويطالب «بيسار اليسار» ، موجها اللوم والتوبيخ لكل المثقفين والخبراء والصحفيين ، وللنزعة الليبرالية الجديدة، ويأخذ موقفا إلى جانب الحركات المناهضة للعولة وعلى رأسها جوزيه بوفيه المناضل الفلاح الفرنسى ،ويشجع تأسيس مجمع «للقوى النقدية والتقدمية» لمقاومة العولة الاقتصادية.

ويتوقف قلب بورديون الثالث والعشرين من يناير ٢٠٠٢ فى باريس بعد حياة فاعلة نشطة استطاع خلالها أن يكسب احترام الجميع حتى خصومه.

ويكتب عنه أحد كبار علماء الاجتماع ممن عاصره ، وهو آلان تورين الذى يصفه بعالم اجتماع الشعب قائلا : « تبدو لى اطروحات بيربورديو حول رأس المال الثقافى فى مكتسبات قوية. فرأس المال الثقافى يبدو اليوم غير قابل للنقاش ، فهو يلعب بقدر رأس المال الاقتصادى فى عملية تحديد الموقع الاجتماعى . بالنسبة لى فالاطروحة الأكثر قوة لبيير بورديو تتعلق بالأسئلة الكبرى للفلسفة ولعلم الاجتماع: كيف يمكن لفرد ما أن يحصل على الحرية فى الوقت الذى يخضع فيه لعديد من الضغوطات والحتميات؟.

بين علم الاجتماع والفلسفة

د. مجدى عبد الحافظ

يعتبر بورديو (١٩٣٠ - ٢٠٠٢) من أهم علماء الاجتماع المعاصرين على الاطلاق ، طبقت شهرته الآفاق ، وعبرت الأطلنطى حيث استقبلت أعماله باهتمام بالغ ، وترجم معظمها إلى الإنجليزية ، وإلى لغات أخرى عديدة . لعل السبب فى شهرة هذا العالم أنه جلب إلى نفسه العداء كما التقدير ، فهناك من هاموا إعجابا به وبجرأة أعماله غير المسبوقة ، وهناك أيضا وبالقدر ذاته من لعنوه ، واتهموه بممارسة الإرهاب الفكرى عليهم ، وبالدوجماطيقية ، وبنزعة أيديولوجية واضحة طبعت كل أعماله. لكن أين بورديو نفسه من كل هذا ؟ الحق أن بورديو نوع آخر من علماء الاجتماع ، وعلى وجه الخصوص فى التكوين والنشأة . فبورديو الذى لم يكن على الإطلاق يحلم أحد من وسطه الاجتماعى المتواضع بأن أحدا منهم يمكنه الالتحاق بالجامعة ، استطاع لا أن يلتحق بالجامعة فحسب ، ولكن أن يحتل مكانة لم يحتلها عالم من قبله بنفس الحيوية والجلبة أورثت هذه النشأة لبورديو حساسية خاصة لكل مايقال ويشاهد ، يعلق مايسمعه ، وينقده ويحلله ، وينظر إليه بنظرة لم ينظر أحد قبله بنفس نظرته . " فاجنبيته " كما يرى ، وكما اعتبر نفسه دائما حتمت عليه أن يكون دائما فى موقع الدفاع عن اختلافه ، وعن كل اختلاف آخر فى مجتمعه . ولعل دراسته فى بداية حياته العملية عن المجتمع الجزائرى جعلته يتوحد مع هؤلاء المختلفين ، أى ممن

هم دائما فى الهامش بفعل تهميش المجتمع لهم ، لأنهم مختلفو عنه ، أو كما يقول لأجنبيتهم عن المجتمع الذى يعيشون فيه . و" الأجنبية " لاتعنى الغريب عن المجتمع ، ولكن تعنى لديه الغريب عن الطبقة الاجتماعية السائدة ، وبالتالى عن ثقافتها وفنونها وأفكارها وطموحاتها وخيالاتها وفانتازياتها التى تسود المجتمع ، فيحدث إما التنافر مع المجتمع كما حدث فى حالة بورديو أو تحدث عملية التثاقف التى يتخلى بموجبها ذلك " الأجنبى" بمحض إرادته أو قسرا عن ثقافته وتراث الطبقة التى نما فيها ، وذلك عن طريق عديد من الوسائل التى تبدأ من المنهج الدراسى نفسه الذى يعمل على هذا الإقصاء ، أو عن طريق العلماء والمعلمين وكل المنخرطين فى العمل التربوى حينما يرجعون عدم الإندماج والانسياق ، ليس إلى الفوارق الاجتماعية التى يمكن معاينتها بسهولة ، ولكن بمقاييس الغباء والذكاء التى تكرس الواقع الموروث لصالح الطبقة الاجتماعية السائدة. ولعل بورديو نفسه يشير إلى هذا الهرم الاجتماعى الذى يقبع فى لاشعور الطلاب والذى يجرى تغذيته دوما بمناهج التعليم وبالممارسات التى تكرسه ومن هنا يقول :" أتذكر منذ سنين عديدة ، عندما كنت أطلب غالبا من طلابى : خذوا ورقة وارسموا لى عالماً اجتماعيا ، كان يرسم الجميع تقريبا هرما ، وكأن العالم الاجتماعى تحل فيه صورة محل أخرى ، وتظل أنوا ع من عوالم صغيرة غير مترابطة فى فضاء متعدد الأبعاد ": (!) إن هذا النظام الطبقى الحاد كما لاحظ فى كتابه " الورثة " يؤدى إلى الظلم فى تمثيل الطبقات الاجتماعية المختلفة فى التعليم العالى " إذ يعمل النظام الدراسى بشكل موضوعى على تنمية تكاد تكون كاملة كلما اتجهنا نحو الطبقات الأقل حظا "(٢)

من هنا يعمل هذا الواقع الاجتماعى القاسى على أن يفرض على هؤلاء الطلاب الأقل حظا أن " يتعلموا تفصيلا خريطة معبد الأكروبول بأثينا دون أن يكونوا قد خرجوا على الإطلاق من بلدتهم ، وأن يحفظوا خلال مراحلهم الدراسية دون حماسة منهم وبالإجبار نصوص الحب الكلاسيكى ، أو الاختلافات الدقيقة غير النهائية للذوق الصحيح "(٣) وهكذا يستبعد بناء هذه الطبقات الأقل خطأ أنفسهم بأنفسهم من السباق على التعليم العالى، ومن هنا يصبح النظام التعليمى هو الذى يكرس اللاعدالة الاجتماعية ، بل ويساهم فى خلق أرستقراطية اجتماعية حقيقية من طرق متعددة . إن الاخفاق الذى يصاحب مسيرة الطالب الأقل حظا لن يكون هنا – كما يشاع – نتيجة لغياب المواهب ، ولكنه سيكون نتيجة حتمية لنتاج التعليم . إلا أن هذا التصور قد تعرض لانتقادات كثيرة وعنيفة من قبل بعض المتخصصين الذين عابوا عليه أنه بدلا من القدرية الوراثية التى انتقدها، وضع قدرية أخرى اجتماعية فى هذه المرة . لكن كتاب " الورقة " مع ذلك لم يكن معاينة نقدية دون أن تقترح الحلول ، إذ أكد على إمكانية علاج اللامساواة التى عايناها عن طريق تعليم ديمقراطى حقيقى . إن المعالجة الحيوية لهذا الموضوع المهم شد انتباه الجميع إلى مكامن الخطر

الحقيقية فى المجتمع ، ودفع إلى إقامة أكبر حوار ديمقراطى واسع حول النظام التعليمى الذى أصبح محل اتهام بعد أن كان محل قدسية ويقين.

إن من عوامل تميز بورديو أيضا هى أنه مختلف التكوين عن أقرانه من علماء الاجتماع ، باستثناء أستاذه ريمون آرون الذى بدأ مثله أيضا بدراسة الفلسفة عندما حصل على الأجرجاسيون فى الفلسفة ، ثم غير مساره التخصصى وانتقل من حقل الفلسفة إلى حقل علم الاجتماع . إلا أن هذا الانتقال لم يتم دون أن يكون بورديو نفسه قد حمل كثيرا من هموم الفلسفة إلى حقل علم الاجتماع ، ومن هنا ربما يكمن تميزه . إن كتاب بورديو الفلسفى " تأملات باسكالية " يمكن أن يشى بهذه الإنطلاقة ذات الجذور الفلسفية قبل أن تخترق تأملاته حقل علم الاجتماع ، حيث كانت لديه إلى جانب الهموم الفلسفية هموم أخرى آنثروبولوجية. إن الكتاب ينطوى على مهمة ربما ظلت أساسية فى أعماله فى علم الاجتماع كما أن الفلسفة، وهى مهمة «الدفاع عن العقل» . هذه المهمة التى بدأها فى نقده للفلسفة الكلاسيكية ،والعقل المدرسى (الاسكولائى) .حيث وجد أن الأوهام تتأكد فى المساحة التى تفصل بين المفكر والممارسة . من هنا فالتأريج الاجتماعى للعقل- لديه- كفيل بأن يوصلنا إلى دراسة يمكنها أن تجدد الأسئلة الكلاسيكية الكبرى التى فشل معظم الفلاسفة فى الإجابة عنها ، لا بسبب آخر غير انعدام قدرتهم على التفكير فى الأسس التاريخية للعقل. هذا الاخفاق دفع الكثير من الفلاسفة إلى ترك حقل الممارسة الاجتماعية إلى الارتماء فى أحضان فنومنولوجيا هو سرل التى جذبت عددا كبيرا منهم ، أو فى أحضان الابستمولوجيا التى صعدت على يد باشلاروكانجليم وغيرهما . إن بعض النقاد يرون فى« التأملات الباسكالية» تماثلا مع« النظرية النقدية» لأدورنو وهوركايمر ، وهذا فى حد ذاته يرفعه لمصاف الفلاسفة المتخصصين . إلا أن بورديو حينما يتحدث إلى أعمال هابرماس وراولس يفترض أنه أول من تنبه إلى هذه الأعمال ، وهو ما يجانب الحقيقة فأعمالهما معروفة بفرنسا ، قبل أن يتنبه إليها بورديو . ومع ذلك فهو لا يشير إلى ميكائيل ولزير حول تنافر «أفلاك العدل» والتى لم تكن بعيدة عن التساؤلات التى كان بورديو نفسه يطرحها حول ضرورة تمييز المعايير الصالحة فى الحقول المختلفة . إن الصورة التى يقيمها بورديو للفلسفة هى عبارة عن انعكاس مقلوب للممارسة الفرنسية فى تفسير النصوص : فهنا عندما يرى المتخصصون فى تقنية الأنظمة أن نشر الفكرة هو العنصر الأساسى ، نجد بورديو ينسب للفيلسوف سذاجة من حيث المبدأ، تتجلى هذه السذاجة فى أن الفيلسوف يعتقد فى نفسه أنه معفيا من ارتباطه بالمجتمع ، لأنه جرت العادة على أن نقول أن الفيلسوف هو الوحيد الذى لا تخدعه اللعبة الاجتماعية . من هنا ليس مهما لبييربورديو أن ينتمى لحقل الفلسفة الذى هجره منذ بداية مساره الأكاديمى ، ولاهو نفسه أهتم بأن ينتسب لحقل الفلسفة المدرسية التى قام بنقدها منذ البداية ، إلا أن أهم ما كان يسعده

وأعلنه كثيرا هو أن تساعده الفلسفة في فهم المجتمع . ومن هنا تأتى أهمية كتبه التى صدرت فى الستينيات ، حيث استطاعت على المستوى العلمى إشعال مناقشات علمية سادها الاختلاف، بل وأمتد أثرها فى النقاشات التى دارت خارج الإطار الأكاديمى ، ولعل ثورة الطلاب فى سنة ١٩٦٨ تدين لهذه الكتابات بكثير من الأفكار التى ما كان لها أن تتبلور لولا ما قدمته أعمال بورديو لها من تحليلات اجتماعية شديدة العمق والجذرية.

إن المفاهيم التى قام بتطويرها بورديو عن أفكاره الأساسية مثل: العنف الرمزى ،والهابيتس ، والحقل ورأس المال الثقافى وغيرها من المفاهيم الأساسية لديه ، استطاعت أن تحمى أفكاره الأساسية من التفسيرات التى كان يمكن أن تحرف بها هذه الأفكار . أن أهم ما قام به بورديو تبعا لما لاحظه بعض المثقفين الفرنسيين أن علم الاجتماع الذى أقترحه ثبت لهم مكانتهم عندما بين لهم أن النظام الاجتماعى لا يمكن له أن يتماسك مالم تتناسب الأعمال الفردية داخل إطار المجتمع ، وهو ما يفترض أن هذه الأعمال قد استبطنت معايير السلوك المرفوضة فى المجتمع . لم تقنع هذه الجهود سوى من كانوا مقتنعين بها من قبل، لأنها كانت تود ببساطة دمج تنوع أفلاك النشاط الاجتماعى والقيم التى تشكله (الحقول) داخل سياق ثابت .وعن طريق مفهوم الهابيتس أظهر بورديو أهمية تأصيل المعايير الاجتماعية والاستراتيجيات الفرية فى التعليم ، والذى يعنى أكثر من كونه عملية نقل بسيطة للعقائد والمعارف . ومن هنا استطاع مفهوم الهابيتس أن يجد علم الاجتماع النقدى . من جديد واحدة من أقدم أفكار علم الاجتماع الوليد: القدرة على التجديد مع انفتاح منضبط وهو الضمان الوحيد أيضا لكى تستمر الارستقراطيات فى الحياة !.

لقد احتلت أفكار بورديو داخل السياق الثقافى والعلمى فى فرنسا مكانة هامة ، كرسها عمق واتساع ثقافة بورديو نفسها التى ادخلت علوما اجتماعية أخرى إلى داخل مجال أفكاره واهتماماته واستفاد أعظم استفادة من الفلسفة عن طريق هذه المسافة التى يمكن أن يصطنعها بينه وبين موضوع بحثه كما يفعل الفيلسوف ، وأيضا من هذا القرب الشديد من مشاكل المجتمع كما يفعل عالم الاجتماع المنخرط فى بحث ظواهر مجتمعة عن قرب . من هنا استطاع بورديو أن يغزو مجالات أخرى ، ويكسب جماهير أخرى من خارج حقل الاجتماع والفلسفة خاصة فى العلوم السياسية حيث استطاع أن يقدم لطلاب هذه العلوم بجدارة ما يعوض ثقافة النضال مع الناس ، والتى كانت غير مقبولة لهم بحكم تراث دراساتهم . إذ استطاع أن يوفق فى نقده للدوجمائيين وخبراء الرأى العام أو للمقاربات الكلاسيكية للالتزام السياسى ، طموحات تود تجديد المناهج التقليدية فى التحليل السياسى.

إن بورديو عالم الاجتماع الذى تحول من الفلسفة ، أراد الموضوع ، أراد أن يهرب بآلته الفكرية التحليلية التى اكتسبهما من الفلسفة إلى أعماق المجتمع الذى يعيش فيه فيأخذ فى



تشريحه وكشف ألعابه ومراوغاته ، وتعرية المقاربات والدراسات التى تدعى العلمية ، ولا تفعل أكثر من أن تكرس الواقع وتضفى عليه المشروعية الكاذبة ، فتجعل الناس تكف عن التساؤل حول بنيات هذا الواقع ، معتقدة أنها بنيات مقدسة لا يمكن المساس بها . أراد بورديو أن يسلط الضوء على هذه الأركان المظلمة ليطرد خفافيش الظلام، وانصارها ، ويرفع عن الإنسان عبء ما يحمله من أكاذيب وأوهام معتقدا أنها حقائق مقدسة . هكذا أراد أن يضع الحدود بين وهم الواقع ، وواقع الوهم «إن الولوج إلى الحياة يماثل الولوج إلى وهم الواقع(...) وهو شئ لا يحدث طواعية . وإن الروايات المراهقة التى لفريدريك أولد ديما والتى يأخذ فلوبير بنفسه الخيال فيها على محمل الجد ، وذلك لأنهما لم يتوصلا لأخذ الواقع على محمل الجد. مذكرين أن الواقع الذى نقيس عليه كل الخيالات ليس إلا المرجع . إن هذا يضمن وهما جماعيا بشكل كونى»(١).

1-pierre BourdieuLire les sciences Sociales ,1989 .

2-pierre Bourdieu ,Jeau. claud Passeron, les Hertiers, ed.Minuit,1964.

1- pierre·Bourdieu , les Reglesole lort,1992.

نقد الليبرالية الجديدة

درويش الحلوجى

أثار رحيل عالم الاجتماع والمفكر الفرنسى الكبير بيير بورديو فى الثالث والعشرين من شهر يناير الماضى ردود أفعال كثيرة جدا ليس فقط فى فرنسا ولكن فى جميع أنحاء العالم فى عددها رقم ١٤مارس/ أبريل ٢٠٠٢ ، كتبت مجلة اليسار الجديدNew left Review «بموت بيير بورديو فقد العالم أكثر علماء الاجتماع شهرة، كما فقد اليسار الأوروبى أكثر الأصوات المؤثرة على حركته والمعبرة عنه خلال العقود الأخيرة».

كان بورديو دائما منتميا إلى اليسار ، منذ انخراطه العملى بجانب التزامه الفكرى فى سنوات الخمسينيات والستينيات وحتى تحوله الراديكالى فى أوائل التسعينيات عندما ركز بشكل رئيسى على نقد الليبرالية الجديدة ونتائجها الكارثية على الإنسانية وكان العمل البحثى الكبير الذى أشرف عليه «بؤس العالم» تعبيرا عن هذا التحول الراديكالى . ربما يكون بورديو آخر المفكرين الكبار الذين تركوا بصماتهم الفكرية وأثروا بشكل عملى على الحركات الاجتماعية والسياسية التى شهدها النصف الثانى من القرن العشرين . لم يكتف بورديو بإنتاجه الفكرى الغزير والمتميز ، لكنه ترجم الأفكار والمبادئ التى توصل إليها فى أعماله الفكرية إلى ممارسات عملية من خلال مشاركته الشخصية فى المظاهرات والحركات الاجتماعية والسياسية مباشرة. لم تشهد أوروبا منذ رحيل جان بول سارتر وبرتراند رسل وميشيل فوكو مفكرين من هذا الوزن الكبير ممن جمعوا بين الانتاج الفكرى المتميز والممارسة النضالية العملية لدعم القضايا والمبادئ التيندعوا إليها ودافعوا عنها فى التطبيق العملى،،كان بورديو أخر مثال على هذا النوع من الشخصيات الاستثنائية النادرة. قدم بورديو دعما فكريا كبيرا لحركة الاضرابات الكبرى التى شهدتها فرنسا فى نوفمبر من عام ١٩٩٥ ضد سياسات حكومة جوبيه التى أسفرت عن سحب الحكومة للقرارات الاقتصادية التى كانت تستهدف مزيدا من الضغط على الطبقات والشرائح الاجتماعية من العمال والموظفين وفئات الطبقة الوسطى بشكل عام. بعد نجاح حركة الاضرابات فى الغاء القرارات واستقالة حكومة جوبيه ، طور بورديو من رؤيته لهذا التزاوج بين دور الفكر الملتزم بقضايا الإنسان وبين الممارسة

النقدية فى مواجهة الموجة الصاعدة لليبرالية الجديدة فانشأ شبكة من الجمعيات والمنظمات الاجتماعية والثقافية التى احتلت مواقع قوية على خارطة العمل السياسى / الاجتماعى والفكرى فى المجتمع الفرنسى . نذكر من بين ذلك "Raisons d'Agir" ، كما كان المحرك الرئيسى لما عرف بعد ذلك «بيسار اليسار» ،والمدافع عن الحركة الاجتماعية الأوربية .فى السنوات الأخيرة من التسعينيات كرس بورديو إهتماما كبيرا لنقد الدور الذى تلعبه وسائل الاعلام والميديا الجديدة فى فرنسا وشن نقدا حادا على فساد وسائل الاعلام الفرنسية وتبعية المثقفين الفرنسيين-كلاب الحراسة الجدد- لوسائل الاعلام من صحافة وإذاعات وبشكل خاص الدور الخطير الذى يلعبه التلفزيون فى تكريس الأوضاع والمصالح السائدة وفى عملية التفريغ السياسى والتلاعب بالعقول وهو ما يقدم تحليلا لبنيته وآلياته فى كتاب «التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول» (صدرت ترجمته العربية عن مركز المحروسة للنشر والمعلومات).

بورديو المثقف المناضل

ليس جديا أن تفكر فى السياسة دون أن تتحلى بتفكير سياسى «هكذا يوجز بورديو طبيعة الرؤية التى يجب أن يتحلى بها من يريد أن يفهم ما الذى يحدث فى هذا العالم . لا يمكن فهم ظاهرة ما دون أن نحلل بنيتها والآليات التى تعمل وفقا لها . يعتقد بورديو أن «العلوم الاجتماعية والممارسة النضالية يمكن أن يشكلا وجهين لعمل واحد» ، ذلك أن التحليل ونقد الواقع الاجتماعى يسمح بالمساهمة فى تغييره . ربما يتبادر إلى الذهن مفهوم جرامشى عن «المثقف العضوى» ، لكن ما يدعو إليه بورديو يتجاوز مفهوم جرامشى وان كان لا يتعارض معه« المعرفة الملتزمة» عند بورديو تذهب بعيدا فى اضفاء المسئولية المباشرة على المفكر أو المثقف فيما يمارسه وينتجه من عمل علمى أو فكرى. إن النتائج التى يمكن أن تنتج عن بعض الأعمال الفكرية أو الابحاث العلمية يمكن أن تصل إلى حد تجريم من يقوم بها إذا لم ينبه إلى نتائجها السلبية والخطيرة على الإنسانية ، المثال المعبر جيدا عن ذلك هو ما يحدث فى مجال الأبحاث البيولوجية «الهندسة الوراثية» . إن عالم البيولوجيا الذى يعمل فى بحوث توجهها مصالح السوق والشركات المتعددة الجنسيات وتوظف لخدمة أهداف واستراتيجيات يمكن أن يكون لها نتائج اجتماعية خطيرة، يصبح شريكا فى جريمة ضد الإنسانية . إن المعرفة الإنسانية هى نتاج عملية تراكم شاركت فيه كل الثقافات والحضارات ، ولكن عندما تحتكر قوى معينة نتائج هذه المعرفة وتخضعها للسرية لإجراءات عالية من التحكم والسيطرة ، هنا يجب على المثقف المناضل أن يكشف طبيعة الأخطار التى يمكن أن يؤدى إليها مثل هذا الاحتكار ، عليه أن يتصدى بكل الوسائل وأن يكشف آليات

الهيمنة وشبكات المصالح التى تقبع وراءها.

يربط بورديو بين سياسة الليبرالية الجديدة وبين زيادة الفساد ومعدل الجريمة، بين سياسة الليبرالية الجديدة وبين ما يطلق عليه دوركهايم «الخلل أو الفوضى» والانحراف عن النظام الطبيعى . لكن ما الذى يمكن عمله تجاه الأخطار التى تفرضها سياسات الليبرالية الجديدة والتى تهدد مستقبل العالم كله؟ يدعو بورديو بشكل خاص إلى خلق أدوات يمكنها أن تقف ضد التأثيرات الرمزية التى يمارسها «الخبراء» الذين يعملون فى المؤسسات الدولية ولدى الشركات المتعددة الجنسيات ، مثلا ، يكفى قراءة التقرير الأخير لمنظمة التجارة العالمية (Omc) فيما يتعلق بالخدمات ، حتى نعرف أى سياسة للتعليم ستفرض علينا خلال السنوات الخمس القادمة . إن وزارات التعليم لن تفعل غير تطبيق التعليمات التى تم إعدادها من قبل خبراء قانونيين .علماء اجتماع وخبراء فى الاقتصاد ، والتى سيتم نشرها بمجرد الانتهاء من وضع اللمسات القانونية لها . يدعو بورديو إلى تشجيع شروط انشاء وإقامة الهيئات والجمعيات التى تساهم فى تشجيع الإنتاج الجماعى للاكتشافات والاختراعات وتعمل على إنجاح ذلك من خلال رؤية سياسية . إن الجمعيات والهيئات التى لعبت دورا فى إحداث تغيرات عميقة فى تاريخ الإنسانية كانت تتكون من أناس عاديين لم ينتظروا تعليمات من أحد ليقوموا بمبادرتهم . الجمعية التأسيسية التى سبقت الثورة الفرنسية فى عام ١٧٨٩ وجمعية فلادلفيا فى أمريكا كانتا تتكونان من اناس عاديين يساندهم خبراء قانونيون ولديهم بعض الأفكار التى وجودها لدى مونتسيكيو ومفكرين آخرين وهم الذين أنشأوا هيئات ديمقراطية بعد ذلك. يعتقد بورديو فى وجدوها فرصة معقولة للنجاح ومؤشر ذلك تلك الحركات المتزايدة من مظاهرات واحتجاجات ، وأيضا تنامى وتبلور الأفكار، التى شهدناها فى سياتل ودافوس وجنوة الخ. إن الوقت لم يفت بعد لاننا لا زلنا فى البداية وإن الكارثة المحدقة بالعالم لا تزال فى بدايتها.

يعتقد بورديو أن حركة إجتماعية فعالة على المستوى الأوروبى (ويمكن أن يكون ذلك نموذجا لمناطق أخرى فى العالم) يجب أن تضم ثلاثة مكونات أساسية : النقابات ، العمل الاجتماعى والباحثين ، بشرط أن ينخرط الجميع داخل هذه الحركة .ويطالب بورديو الحركات الاجتماعية بأن تلجأ إلى الأعمال الرمزية ذات الكفاءة التى تعتمد على الالتزام الشخصى والمادى للمشاركين فيها . بل يمكن لهذه الحركات أن تقوم ببعض الأعمال الرمزية متحملة فى ذلك بعض المخاطر ، مثل الاعتصامات واحتلال بعض المواقع الرمزية إلخ».

بورديو والسياسة

يقول باتريك شامبان وهو من أقرب الباحثين الذين عملوا مع بورديو .إن الذين لم يعرفوا بورديو قبل عالم ١٩٩٥ ، سيكون لديهم انطباع غير صحيح عن علاقته بالسياسة ، الصورة التى صنعتها الصحافة وانتشرت بشكل واسع منذ عدة سنوات ، سواء كانت إيجابية- انخراط بورديو فى الحياة السياسية- أو كانت سلبية- تحول بورديو إلى الراديكالية السياسية حتى يكون موضع حديث الميديا- هى صورة زائفة فى كلتا الحالتين. إن علاقة بورديو بالسياسة تعود إلى فترة حرب الجزائر . لم يعتبر بورديو مطلقا أن علم الاجتماع هو مجرد مجال تخصص أكاديمى ، إنما كان مثله مثل دوركهايم يعتبر أن العلوم الاجتماعية لا تستحق مجرد ساعة من الاهتمام إذا لم ترجع بشكل واسع إلى المجتمع لكى تكشف آليات الهيمنة السائدة فيه .فى مقدمة كتاب« إعادة الإنتاج» La Reproduction (١٩٧٠) ، يشرح بورديو إن علم الاجتماع كان سياسيا أكثر منه علميا لأنه يمكن من رؤية ما يخفيه العالم الاجتماعى . يقول بورديو «من المفهوم إن علم الاجتماع كان مرتبطا جزئيا بالقوى التاريخية التى كانت تحدد طبيعة علاقات القوى التى يجب الكشف عنها فى كل حقبة من حقب التاريخ» .المشكلة السياسية كانت بشكل خاص تتعلق بنشر الأعمال العلمية المتقدمة التى تسمح بفهم وتقدير أكثر ديمقراطية بقدر المستطاع للنتائج التى يتوصل إليها علم الاجتماع (فى مقابل البحوث العملية التى تتم حسب طلب الهيئات والمؤسسات الحاكمة التى تستخدم العلوم الاجتماعية من أجل أن تتحكم بشكل أفضل وتفرض هيمنتها بشكل أكثر فاعلية على من يخضعوا لهذه الهيمنة).

لم يكن صدور كتاب بؤس العالم قبل الانتخابات البرلمانية فى فرنسا عام ١٩٩٣ مجرد مصادفة : هذا الكتاب الذى يقدم عملا جيد البناء نظريا ، يرتكز على سنوات من العمل البحثى الذى شارك فيه عشرات من الباحثين الذين عملوا فى تعاون وثيق مع بورديو ، هدفه الرئيسى هو الكشف عن المعاناة الاجتماعية وأوضاع البؤس المتزايد الناتجة عن سياسة الليبرالية الجديدة التى لم يكن المسئولون السياسيون بكل انتماءاتهم قادرين على ادراكها بسبب من صراعاتهم الداخلية ولهاثهم وراء البورصة والاستطلاعات . هذا الكتاب الذى لاقى استقبالا إعلاميا واسعا جعل من بورديو شخصية عامة إلى حد كبير.

ذهب بورديو خطوة أكثر إلى الأمام بإنشائه دار نشر **Raisons d’ager** التى قامت بنشر سلسلة من الكتب من القطع الصغير ورخيصة الثمن تدور موضوعاتها حول مسائل سياسية ساخنة وتهدف إلى دفع الأعمال التى تقوم بها العلوم الاجتماعية إلى ساحة النضال السياسى .

الكتاب الأول من هذه السلسلة هو هذا الكتاب «عن التلفزيون» الذى يحلل حالة الميديا ويسعى إلى إظهار تأثيرات شاشة التلفزيون وما تنتجه من برامج وصور بعيدة عن أى موضوعية وتعكس رؤية للعالم غير محايدة سياسيا. وبسبب النجاح الجماهيرى الهائل الذى حققه هذا الكتاب، تعرض بورديو لهجوم حاد من الحلقات الصغيرة لكهنة الميديا فى الصحف وقنوات التلفزيون.

كان بورديو حاضرا بشكل دائم فى كل النقاشات السياسية الكبرى، محاولا فى كل مرة أن يجعل العلم الاجتماعى منخرطا فى هذه القضايا حتى يمكن فهمها بشكل أفضل . فى مواجهة هجوم الليبرالية الجديدة مطلقا ما اسماه «سياسة العقل الواقعية».

بورديو والحركات المناهضة للعولمة

ربما يمكن تشبيه الدور الذى يمثله بورديو بالنسبة للحركات المناهضة للعولمة بذلك الذى لعبه هربرت ماركوز وشى جيفارا بالنسبة لحركات الشباب التى هزت العالم عام ١٩٦٨ . إن تحليلات بورديو النظرية عن الليبرالية الجديدة وما تمثله من خطر ، وكشفه للبنى والآليات التى تحكمها قد لعبت بدون شك دوراً أساسيا فى بلورة الأفكار والشعارات التى تحملها هذه الحركات .فى مقال نشره فى اللوموند ديبلوماتيك عدد مارس ١٩٩٨ يحلل بورديو الدور الذى تقوم به الهيئات المالية الدولية مثل صندوق النقد FMI والبنك الدولى ومنظمة التعاون والتنمية OCDE فى فرض برامج اقتصادية تتمثل فى خفض تكاليف الأيدى العاملة، خفض الإنفاق العام وما تطلق عليه مرونة العمل وهو ما يجعله يقول بأن الليبرالية الجديدة تتحول بهذا الشكل إلى برنامج سياسى يستند إلى نظرية اقتصادية.

هذه النظرية عبارة عن لعبة من العاب الخيال الرياضى المستند فى الأصل على درجة عالية من التجريد . يكفى بهذا الصدد التفكير فى كيفية رؤية هذه النظرية إلى التعليم الذى لم تعتبره على الإطلاق إلا سلعة مثل بقية السلع تنظر إليه من منظور اقتصادى بحت مبنى على التنافس وهو ما يناهض المنطق الاجتماعى المستند إلى مبدأ العدالة. النظرية النيوليبرالية كما يحللها بورديو نظرية مفرغة من البعد الاجتماعى وخالية من البعد التاريخى الخطاب السائد فى سياسات الليبرالية الجديدة هو خطاب يشبه ذلك السائد فى مصحات الأمراض العقلية ، إنه« خطاب قوى» وهو ليس قويا إلا لأنه يهيمن على كل القوى فى عالم تحكمه علاقات قوى تفرض عليه أن يكون بالشكل الذى هو عليه . إن هذه النظرية تستند إلى برامج تعمل على التدمير المنهجى لكل ما هو جماعى وإنسانى . يستمد البرنامج الليبرالى قوته الاجتماعية من القوة السياسية / الاقتصادية لهؤلاء

الذين يعبر عن مصالحهم من المساهمين فى البورصات ، المضاربين والعاملين فى سوق المال ، رجال الصناعة ، رجال السياسة المحافظين أو الاشتراكيين الديمقراطيين الذين تحولوا إلى تبنى مبدأ يعمل دعه يمر مع فارق انهم من كبار الموظفين المتشدقين بالشعارات السياسية المفرغة عمليا من أى مضمون.

إن عولمة سوق المال مصحوبا بالتقدم الكبير فى تكنولوجيا المعلومات وفر بشكل لم يسبق له مثيل حرية وسهولة حركة رأس المال وبالتالى حرية المستثمرين الذين يسعون إلى الربحية قصيرة الأجل.

هكذا تتربع على العرش بلا منازع ، المرونة فى العمل ، عقود العمل قصيرة الأجل و التسريحات الجماعية للعمال والموظفين ، وفرض منطق المنافسة المطلقة بين فروع المؤسسة الواحدة وبين أفراد المؤسسة الواحدة وسيادة الطابع الفردى للأجور ، إلخ .كل هذه المعاناة الهائلة التى ينتجها مثل هذا النظام السياسى/ الاقتصادى هل ستؤدى فى يوم ما إلى حركة قادرة على وضع نهاية لهذا السباق نحو الهاوية؟ فى الواقع نحن هنا أمام تناقض هائل: على الرغم من هيمنة هذا الغائب الحاضر المسمى بالسوق(وهو أيضا مكان تبادل المصالح) وعلى الرغم من أن أى محاولة لمواجهة ذلك تنتهى بالتراجع لصالح آليات السوق، إلا إن نشاط كل الفئات العاملة فى المجال الاجتماعى ،وكذلك كل أشكال التضامن والتكافل الاجتماعى ، عائلى أو غير عائلى لن تنهار وتسقط فى الفوضى على الرغم من الحجم المتزايد للسكان الذين يعيشون فى ظروف العوز والهشاشة . إن العبور نحو« التحريرية» يتم ويكتمل بطريقة غير محسوسة وربما غير مدركة مثل الفالج الذى يشق القارات وتظهر تأثيراته الرهيبة على المدى الطويل.

إن ما يسميه بورديو «بالمثقف الجمعى» عبارة عن كيان يأخذ شكل جمعية أو منظمة تضم متخصصين فى مجالات متعددة مثل الإقتصاد ، علماء الاجتماع ، علماء الاثنتولوجيا والمؤرخين الخ .إلخ الذين يضعون كفاءاتهم العلمية فى خدمة الحركات المعارضة للعولمة لتكون بمثابة أسلحة فكرية وعلمية تسمح لهم بفهم مشاكل العالم الذى نعيش فيه بكل ما تتميز به من تعقيدات سواء كان ذلك يتعلق بما يحدث فى افغانستان أو فى فلسطين أو العراق.

إن بورديو من خلال مسيرته الفكرية والنضالية يقدم أدوات تعتبر بمثابة أسلحة فى الصراع الذى نشهده اليوم بين مصالح متداخلة شديدة التعقيد . العالم الاجتماعى عند بورديو حاضر فى كل عمل اقتصادى ، والمجال الاجتماعى يعتبر مجالاً للقوة أو للنضال يتميز بطبيعة العلاقات

والتفاعلات بين المشاركين فيه . فى هذا المجال يحتل الأفراد مواقع مختلفة تتحدد عبر الأشكال المختلفة لرأس المال (بالمفهوم الذى يقصده بورديو) الذى راكموه خلال حياتهم . إن ذلك يؤدى إلى نشوء علاقات قوى وإلى علاقات للسلطة تأخذ شكل الهيمنة.

تحليل آليات الهيمنة : بورديو والميديا

مجتمع الاستهلاك Societe de la consommation، المجتمع المابعد الصناعى la Societepost- modene industerielle مجتمع المعلومات Societe de l' information، إلخ . كل هذه المصطلحات التى ظهرت وكثر استخدامها من قبل مدارس علم الاجتماع المختلفة فى الثلث الأخير من القرن العشرين ، ماذا تعنى ؟ ولماذا تثير هذا النوع من الفضول الفكرى لدى المثقفين بشكل عام ولدى الباحثين والمهتمين بالعلوم الاجتماعية بشكل خاص؟.

فى كتابه «عن التلفزيون وهيمنة الصحافة» Sur la television , Suivi de l emprise du Journalisme (صدرت ترجمته العربية عن مركز المحروسة تحت اسم: عن التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول) يكشف بورديو عن الآليات التى تحكم عمل وسائل الاعلام الحديثة مركزا بشكل خاص على الدور الخطير الذى يلعبه التلفزيون فى تكريس هيمنة المصالح السائدة فى المجتمع الفرنسى وفرض حالة من الخواء والتفريغ السياسى على عقول المشاهدين وهو ما سيؤدى إلى نتائج شديدة الخطورة بالنسبة للحياة السياسية والديمقراطية . رحل بورديو عن العالم قبل أن يرى ما أسفرت عنه الانتخابات الرئاسية الأخيرة فى فرنسا من صعود اليمين العنصرى المتطرف ونجاحه فى الوصول إلى الدورة الثانية من الانتخابات بعد أن تقدم فى الدورة على مرشح الحزب الاشتراكى ورئيس الوزراء السابق ليونيل جوسبان . من قرأ تحليل بورديو الذى قدمه فى هذا الكتاب الذى صدر فى ديسمبر ١٩٩٦ لن يدهش كثيرا مما حدث فى هذه الانتخابات ، لكن ما يدعو للدهشة حقا هو أن أحدا لم يعر ما قدمه بورديو من تحليل القدر اللازم من الاهتمام حتى يمكن تجنب ما حدث بعد ذلك بخمس سنوات. إن ما عرضه بورديو فى تحليله للبنية والآليات التى تعمل وفقا لها الميديا الفرنسية قد أسفر عن نجاح يثير الاعجاب حقا فى التطبيق . لقد لعب التلفزيون بشكل خاص دورا أساسيا فى ترويج ونشر الأفكار التى ركز عليها اليمين المتطرف منذ سنوات والمتمثلة فى العداء للأجانب وتركيزه على مسألة المهاجرين والعنف وافتقاد الأمن ، وبدون الدخول فى تفاصيل البرامج وافتتاحيات نشرات الأخبار التلفزيونية التى

ركزت على هذه الموضوعات خلال الشهور التى سبقت الانتخابات الأخيرة ، فإن ما حلله بورديو واعطى أمثلةمحددة عليه بالاسماء والاحداث قبل ذلك بخمس سنوات، ظل سائدا ولا يزال ، الأمر الذى يؤكد صحة تحليل بورديو عن أن الأمر لا يتعلق فقط بالدور الشخصى الذى يلعبه البنية والآليات التى تخضع لها هذه المؤسسات ، أو بتعبير آخر ، طبيعة المصالح التى تكمن وراءها.

إن التحليل الذى قدمه بورديو فى هذا الكتاب الصغير مهم وخطير من هذه الزاوية ، فهو بجانب الموضوع المباشر الذى يتناوله وهو «وسائل الإعلام الحديثة» وبالتحديد هذا الجهاز المهم والخطير -التلفزيون- إلا أنه يفتح الطريق بشكل غير مباشر للتأمل والتفكير فيما هو أبعد من ذلك وتحديدا طبيعة المجتمع الذى نعيش فيه فى الوقت الراهن . لقد أثار هذا الكتاب منذ صدوره فى شهر ديسمبر ١٩٩٦ ولا يزال الكثير من الضجة والتعليقات ما بين الترحيب الشديد الحماس وبين الهجوم الحاد على الكتاب وعلى مؤلفه ، ويكفى أن نعلم أنه قد قد تم طبع ثمانى طبعات منه خلال الشهور الثلاثة الأولى من إصداره.

لكى نفهم السبب وراء كل هذا الجدل الذى أثير حول هذا الكتاب ربما يكون من المفيد أن نحاول بقدر الامكان أن نقرأ هذا الكتاب وفقا لمستويين فى التفكير . أولا مستوى الموضوع المباشر الذى يعالجه ويحلله هذا الكتاب وهو الدور الذى تقوم به وسائل الاعلام الحديثة وفى القلب منها التلفزيون من «تلاعب وتأثير» فى عقول الناس .كيف تقوم هذه الوسائل بتشكيل الافكار والوعى العام ؟ كيف تعمل آليات توجيه وتشكيل الوعى العام والرأى العام هذه؟ من يقوم بالتحكم فى أو بادارة هذه الآليات؟ هل هم الصحفيون الذين يعملون فى هذه الأجهزة أم أنه« النظام» أو «البنية» (Systeme-Structure) التى يعملون فى داخلها؟ والعديد من الأسئلة الأخرى التى يمكن أن تطرأ على ذهن القارئ فيما يتعلق بالمعالجة المباشرة كما يقدمها الكتاب. لكن ثمة مستوى آخر من التفكير والتأمل يمكن أن نصل إليه إذا ما تم التعمق والذهاب إلى ما هو أبعد من الموضوع المباشر ، ذلك هو ما يتعلق بطبيعة المجتمع ككل. إن هذه الآلة الهائلة أى المجتمع تخضع لأدوات ضبط وتحكم تهدف إلى أن تجعلها تدور باتجاه «استراتيجيات» محددة ، ودور أدوات الضبط والتحكم هذه هو إحكام السيطرة على المحاور والتروس والحركات المختلفة التى تتم داخل هذه الآلة أى المجتمع . إننا نستخدم كلمة آلة هنا بالمعنى العلمى بطبيعة الحال وليس لمجرد المجاز ، ذلك أن كل آلة هى عبارة عن «نظام » تم تصميمه وضبطه لأداء وظيفة أو وظائف معينة ، بهذا المعنى نتحدث عن «النظام الاجتماعى» و«النظام السياسى» إلخ. لكن من الذى يقبع وراء ذلك كله؟

إنهم ليسوا بافراد معينين (على الرغم من الدور المباشر وغير المباشر الذى يقوم به الأفراد فى ذلك) ، من يقف وراء ذلك كله هو ما يطلق عليه بورديو «منطق النظام» ذاته ، ذلك المنطق الذى شيد على أساس تفضيل وهيمنة مصالح فئات وشرائح اجتماعية معينة (يمكن تحديدها بدءا من المعطيات المحددة للتركيب الاجتماعى وطبيعة النظام السياسى والاقتصادى السائد فى كل مجتمع) ضد مصالح فئات وشرائح اجتماعية أخرى (فى جميع الاحوال هى الغالبية الساحقة من افراد المجتمع).

إذا ما استخدمنا عبارات أخرى للتعبير عما يسمى «منطق النظام» يمكننا بشئ من التقريب الحديث عن« الايديولوجيا السائدة» .لكن الموضوع ليس بهذه البساطة. إن الموضوع الذى يعالجه بيير بورديو فى هذا الكتاب يتعلق فى مستواه المباشر بهذه التكنولوجيا الحديثة والمتقدمة ، أى تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات ، لكن الموضوع غير المباشر (لكنه رئيسى وأساسى) هو علاقة الايديولوجيا بالتكنولوجيا وبالسوق، وهو ما حلله فى أعمال أخرى بشكل مستفيض (جوهر الليبرالية الجديدة» ، البنى الاجتماعية للاقتصاد »، إلخ).

إذا كان من الممكن اعتبار أن العلم محايد ، فإن استخدامات وتطبيقات العلم أى التكنولوجيا ليست محايدة ، فيما يتعلق بتكنولوجيا الاتصالات والمعلومات فإن التوظيف والمضمون الايديولوجى لهذه التكنولوجيا يجد أوضح مثال له فى الدور الذى يلعبه التلفزيون . ولا يقتصر ذلك الدور الخطير الذى يلعبه التلفزيون على التأثير المباشر على المشاهدين ولكن هذا التأثير يمتد كما يوضح بيير بورديو إلى مجالات الانتاج الثقافى الأخرى وهذا ما ينبه إلى خطورته بشكل خاص.

لقد كثر الحديث عن «نهاية الايديولوجيات» و«نهاية التاريخ» إلخ. لكن الشئ المثير للدهشة والتعجب أن هذه المقولات التى روج لها كثيرا فى وسائل الاعلام خصوصا بعد انهيار سور برلين والتحولات السريعة والعنيفة التى شهدتها دول شرق أوروبا هى ذاتها تعبير عن أيديولوجيا تدعى السيادة والانتصار على الايديولوجيات الأخرى!.. أيديولوجية الليبرالية الجديدة التى تأخذ مسميات عديدة أشهرها بدون شك مصطلح العولمة .مما لا شك فيه أن المواجهات الايديولوجية التى كانت سائدة طوال فترة الحرب الباردة قد انتهت بصورتها القديمة ، أى المواجهة وجها لوجه وسيادة الخطاب الايديولوجى المباشر . لكن التحول الجديد الذى طرأ خلال السنوات العشر الأخيرة على وجه الخصوص هو انفراد ما يمكن أن نسميه بالايديولوجيا الناعمة بموقع الصدارة

فى وسائل الاعلام المختلفة. «الايديولوجيا الناعمة» تتمثل فى تلك الجرعات اليومية بل اللحظية التى تبثها وسائل الاعلام الحديثة وكذلك الوسائط المتعددةMultimedia وانتشار الانترنت على المستوى العالمى . إن تلك الجرعات تتغلغل وتنساب إلى عقول المشاهدين والقراء والمستمعين ومستخدمى الوسائط المتعددة والانترنت إلخ. بطبيعة الحال المجال مفتوح لعمل دراسات على التوظيف والمضمون الايديولوجى لكل هذه الوسائل وهذا ما يقدم له بورديو نموذجا للتحليل المنهجى. إن المنهج الذى اتبعه بورديو فى تحليل بنية وآليات عمل التلفزيون يمكن تطبيقه على مجالات أخرى.

من يملك المعلومات؟

من يملك يسيطر ويتحكم . هكذا كان الأمر عبر المراحل المختلفة التى مرت بها المجتمعات الإنسانية . السادة والعبيد . السادة يملكون كل شئ بما فى ذلك العبيد وبالتالى فلقد كانوا يسيطرون على ويتحكمون فى كل شئ . نفس الشئ نلاحظه فى الأشكال المختلفة التى طرأت على المجتمعات بعد ذلك وحتى اليوم . الصراع كان دائما بين طرفين بصرف النظر عن طبيعة المجتمع الذى يدور فيه هذا الصراع ، من ناحية هناك من يملكون وسائل الإنتاج وأدوات السيطرة والتحكم ، ومن ناحية أخرى هناك دائما أولئك الذين يخضعون لشروط هذه السيطرة ويسعون للتحرر منها .حدث هذا بين الاقطاعيين ممن كانوا يملكون الأرض ومن عليها من البشر وبين الفلاحين الذين خاضوا نضالات وقاموا بانتفاضات وثورات عديدة من أجل التحرر . نفس الظاهرة يمكن ملاحظتها فى المجتمعات الرأسمالية ، ظلت المواجهة الاجتماعية والسياسية من حيث الجوهر هى نفسها أى الصراع بين من يملكون ويسيطرون (فى هذه الحالة ملاك الأراضى والمصانع والورش إلخ) وبين من يعيشون فى ظل شروط ومحددات هذه الهيمنة والسيطرة (العاملون من العمال والفلاحين أساسا) . ولعل من المهم الإشارة هنا إلى أن الأمر لم يكن يختلف كثيرا من حيث المضمون فى المجتمعات التى اتبعت طرقا مختلفة للتنمية واقصد هنا المجتمعات التى حدثت فيها تغيرات فى طبيعة النظام السياسى بعد ثورات وحركات اجتماعية عنيفة وهى المجتمعات التى كانت تعرف« بالاشتراكية» ففى هذه المجتمعات ظلت معادلة من يملك يحكم ويسيطر صحيحة حيث انتقلت ملكية وسائل الانتاج وأدوات التحكم والسيطرة إلى الدولة التى كان يسيرها ويديرها شرائح اجتماعية بيروقراطية حلت محل «الملاك والمسيطرين» القدماء (ملكية الدولة والدولة هى نحن) ربما تساعد هذه الطريقة فى النظر إلى الأمور إلى إعادة النظر فى تلك التحليلات

الدوجمائية التى لا يزال بعضها مستمرا حتى الآن والتى تحاول عبثا أن تدعى وجود اختلاف جوهرى بين مضمون التحكم والسيطرة فى كلا النظامين (الاشتراكى على الطريقة السوفيتية والأوربية الشرقية وبين نظام الرأسمالى).

نصل الآن إلى الاستنتاج الذى يؤدى إليه التحليل السابق . إذا كان من يملك يحكم ويسيطر ويفرض رؤيته للعالم على الآخرين ، وإذا كنا كما تلاقى فى ذلك غالبية تيارات علم الاجتماع المعاصر قد دخلنا منذ بضع عشرات من السنين فى شكل أو مرحلة جديدة من مراحل تطور المجتمع تلك التى يطلق عليها اسم «مجتمع المعلومات» ،السؤال الذى يواجهنا على الفور هو «من يملك المعلومات» .قبل محاولة الاجابة على هذا السؤال نود التأكيد على أن أهميته تعود إلى أن من يملك ويسيطر على المعلومات ووسائل نقلها فى المجتمعات المعاصرة هو الذى يحكم ويسيطر ويفرض رؤيته على الآخرين.

أن ما نشاهده فى وسائل الاعلام منذ أحداث الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ هو خير دليل على ذلك . لقد رأينا كيف تحولت أشهر قناة تلفزيونية فى العالم وهى قناة Cnn بين ليلة وضاحاها من قناة كانت تقدم المعلومات قبل الآخرين وتغلف هذه المعلومات بأشكال مختلفة من الجرأة الصحفية والسبق المهنى «الحر» ، تحولت تحت ضغط الحاح تواتر الأحداث إلى قناة للجيش الأمريكى بشكل شبه مباشر . كانت الأحداث من الجسامة بحيث أن الآليات المعتادة رغم فعاليتها لم تعد كافية ولا مناسبة، ولم تتوان المصالح المباشرة التى تكمن وراء هذه الشبكة من الإفصاح عن نفسها مباشرة بلا تغليف . عادت الرقابة المباشرة ، ولم يعد من حق الصحفيين وهم الأمناء الذين يحرسون هذه المصالح ، أن يعبروا مباشرة عن ولائهم الذى لم تشوبه شائبه قبل ، وتولى جنرالات البنتاجون ووزير العدل شخصيا مسئولية مخاطبة المشاهدين . لكن كيف يمكن فهم كل ذلك إذا لم نفهم طبيعة المصالح التى تقف وراء ذلك كله؟ أن تركيز بورديو على أهمية الدور الذى يمكن للعلم الاجتماعى أن يلعبه فى كشف طبيعة علاقات الهيمنة السائدة فى مجتمع ما(أو على المستوى العالمى فى هذه الحالة) يستحق أن يكون محل اهتمام خاص، فعلى الرغم من تبدل أشكال الهيمنة إلا أن جوهرها ظل ثابتا.

***

فى العدد الأول من مجلة «رؤى مغايرة» (فبراير ١٩٩٧) وهى مختارات مترجمة عن مجلة Meripوتصدر عن مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان ، نشر تحقيق اعدته كل من سالى

اثيلستون ومارتا وينجر بعنوان «من يملك الأخبار» عرضتا فيه قائمة باسماء الشركات والافراد الذين يملكون ويسيطرون على أكبر الشبكات التلفزيونية فى الولايات المتحدة الأمريكية وكذلك محطات الراديو وكبريات الصحف والمجلات العالمية(مثل: بوستن ، هيرالد ، شيكاغو تريبيون ، لوس انجليوس تايم ، نيويورك تايمز ، يو، اس، توداى ، وول ستريت ،جورنال ، واشنطن بوست ، تايم ونيوز ويك إلخ) ،ويذكر هذا التحقيق الذى يمكن للقارئ المهتم أن يطلع فيه على مزيد من التفاصيل أسماء شركات صناعية ومالية عالمية مثل كابيتال سيتيز ، وجنرال اليكرتيك ، وكوكس انتربرايز ، إلخ ،بالاضافة إلى أسماء كبار المالكين والمساهمين من أمثال روبرت مردوخ ، وارن بوفيت لورانس تيتش صاحب سلسلة فنادق لويس، تد تيرنر (شبكة سي. إن إن) أسرة اوشز -سلزبرجر، أسرة هيرست ، أسرة جراهام ، إلخ).

الصورة لا تختلف كثيرا على الجانب الآخر من الأطلنطى حيث نجد أسماء أسر وأفراد وشركات صناعية ومالية كبرى وراء شبكات التلفزيون والراديو وكبريات الصحف والمجلات التى تؤثر على وتشكل الرأى العام فى البلدان الأوربية(والتى اعطى بيير بورديو أمثلة عليها فيما يخص حالة فرنسا) ، بل إننا نرى الأسماء مثل روبرت مردوخ المتوج بامبراطور أو ملك الميديا وراء ملكية كبريات الصحف الانجليزية الواسعة الانتشار وكذلك شبكات التلفزيون وقنوات البث عبر الاقمار الصناعية ، وربما يكون المثال الأكثر دلالة الذى يجسد مدى خطورة هذه الظاهرة هو مثال سيرجيو بيرليسكونى فى إيطاليا.

حتى تكتمل الصورة، ربما يتساءل القارئ، وماذا عن العالم العربى ؟ الاجابة لا تستدعى كثيرا من البحث ذلك أن جميع شبكات التلفزيون والراديو وكذلك معظم الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية مملوكة للدول وربما نجد تفسيرا لهذه الظاهرة فى أن الدولة ذاتها فى معظم هذه البلدان تحكمها أسر وعائلات مالكة كما هو الحال فى بلدان الخليج النفطية وإن كان الحال لا يختلف كثيرا فى الانظمة الجمهورية حيث تحكم فى غالبيتها من قبل شبكات عائلية واجتماعية تلتف حول رئيس الدولة. يكفى القاء نظرة على البرامج والمساحات المخصصة لأخبار ونشاطات ملوك ورؤساء الدول فى النشرات الاخبارية التلفزيونية لنرى إلى أى درجة أصبحت هذه الظاهرة اللامعقولة جدا عادية جدا بحكم العادة ومرور الزمن! أخيرا وحتى يكتمل هذا العرض تبقى ملاحظة خاصة بالعلاقة بين التكنولوجيا والايديولوجيا فى الفضاء العربى . مع التوسع السريع الذى حققه البث التلفزيونى المباشر عبر الاقمار الصناعية والتطور السريع الذى حققته تكنولوجيا

الاتصالات دخلت الدول العربية هذا المجال سواء عن طريق شراء وإطلاق أقمار صناعية خاصة بها(عرب سات/ نايل سات) أو عن طريق تأجير قنوات فى أقمار صناعية مملوكة لاطراف أخرى . من الناحية الايديولوجية فان ملكية القنوات الفضائية العربية أى تلك التى تبث عبر الاقمار الصناعية ويتم استقبالها فى جميع البلدان من خلال اجهزة الاستقبال الفضائية (الدش) التى انتشرت بدورها بسرعة فائقة ظلت تعكس نفس التركيب الخاص بملكية وسائل الاعلام فى داخل الدول العربية . القنوات الفضائية العربية اما مملوكة للدول كما هو الحال فى الداخل بالنسبة للبث الوطنى أو المحلى أو أنها مملوكة لتحالف وشراكة بين أفراد من ابناء الاسر المالكة أو من ذوى العلاقات الوثيقة معها (Art-MBC مثلا يهيمن عليهما تحالف كل من الشيخ صالح والشيخ الوليد بن طلال والشيخ الوليد الابراهيمى كما أن قناة تلفزيونية أخرى أنشأها ويديرها ابن شقيق رئيس لإحدى الدول العربية ، بل إن قناة الجزيرة التى اكتسبت شهرة واسعة لأسباب عديدة لا مجال للدخول فى تفاصيلها هنا ، أنشأها أحد أمراء الأسرة الحاكمة الذى يشغل فى نفس الوقت منصب وزير فى حكومة دولة قطر .والأمثلة لا تنتهى).

إن العرض السابق يحتمل دون شك مخاطرة الوصول إلى الاستنتاجات النهائية دون عرض تحليلى مفصل للمعطيات والآليات التى تسبق هذه النتائج ، لكن ذلك يحتاج إلى دراسة خاصة بهذا الموضوع تخرج عن نطاق هذه المداخلة.

إن شبكات تبادل المصالح تتميز بالتداخل والتعقيد .هناك المصالح المالية الهائلة للثروات البترولية المباشرة من ناحية ، والاستثمارات البترودولارية فى مختلف البلدان (عربية وغير عربية) من ناحية أخرى ، ويكاد يكون من المستحيل فهم لماذا أصبحت المعلومات ووسائل الاتصالات الحديثة تعبيرا عن هذه المصالح دون الإجابة عن السؤال المركزى الخاص بملكية المعلومات ووسائل نقلها.

خاتمة

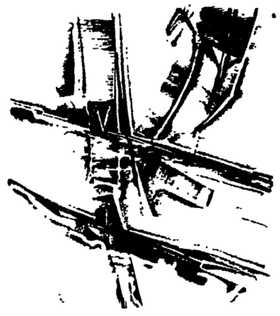
إن التغيرات التى شهدتها المجتمعات الغربية خلال الثلاثين عاما الماضية (أى منذ اندلاع حركة الاضرابات والاحتجاجات الكبرى فى عام ١٩٦٨) تتجسد الآن فى تغير كيفى لطبيعة هذه المجتمعات . مجتمعات القرن الحادى والعشرين ستشهد تغيرات جذرية فى منظومة القيم والمفاهيم التى كانت سائدة حتى نهاية القرن والعشرين . إن إعادة النظر فى مسلمات كثيرة تتم الآن فى جميع المجالات، فى الثقافة والتعليم ، فى البيئة ومفهوم التنمية ، فى التأثيرات التى أدخلتها التكنولوجيا الجديدة(المعلومات / الاتصالات) على أشكال التعبير والإبداع الأدبى والفنى



إلخ .كذلك فإن المفاهيم التى كانت سائدة حول حقوق الإنسان ومستقبل النوع البشرى ، حول الديمقراطية والحريات السياسية ، مفهوم العمل وطبيعة علاقات العمل والعلاقات الاجتماعية فى هذا القرن الذى يحمل اسما رمزيا «العولمة» ،كل ذلك محل لإعادة النظر . لكن بقدر ما تحاول الليبرالية الجديدة أن تفرض رؤيتها المعبرة عن مصالحها على العالم كله ، تتسع ساحات المواجهة من أجل فرض رؤية أخرى للعالم ، رؤية غير مكتملة لكنها بالتأكيد رؤية تحترم الإنسان وتهدف إلى تكريس الموارد والثروات لتحقيق سعادته . رؤية تضع الاقتصاد فى خدمة الإنسان وليس العكس وهو ما تدفع إليه الليبرالية الجديدة النهمة إلى استهلاك كل ما هو تراث للإنسانية وتكريسه لخدمة مصالحها.

حتى وقت قريب ، كان الصراع يدور بين من يتربعون على قمة الهرم الاجتماعى وبين من يحتلون قاعدته ، لكن الأمر وصل الآن إلى وضع أصبحت فيه المواجهة تتم بين من هم داخل «النظام» وبين أولئك الذين استبعدوا أو هم فى طريقهم إلى الاستبعاد منه ، ربما يكون شكل الصراع قد تغير ، لكن مضمونه يظل ثابتا ، صراع بين من يهيمن ويريد فرض هيمنته ورؤيته على الآخرين ، سواء على مستوى المجتمع الواحد أو على مستوى العالم بين من يرفضون الخضوع لهذه الهيمنة ، وهذا ما كرس له بورديو الكثير من أعماله لكشف بنيته وآلياته.





الثقافة والقوة فى فكره

د. أحمد زايد

تتكون الثقافة من المعتقدات والتقاليد والقيم واللغة والفنون والعلوم والدين وكل الأنساق الرمزية لدى شعب من الشعوب . والثقافة بهذا المعنى هى التى تشكل الطريقة التى يفهم بها الانسان العالم الذى يعيش فيه ، وهى الأساس الصلب الذى يقوم عليه التواصل فى الحياة الاجتماعية ، وهى بالتالى تنعكس فى ممارسات الأفراد وأفعالهم . وتتجلى الثقافة فى حياة الأفراد والجماعات بصور عديدة . فهى تتخلى عن استعدادات الأفراد واتجاهاتهم ، وفى الأشياء التى ينتجونها ؟ وفى الانساق والنظم التى ينخرطون فيها . ولذلك يصدق القول الذى يؤكد على أن الثقافة هى الوعاء الذى يربط الفرد والجماعة بعالم النظم والمؤسسات ، وهى التى ترسم العلاقات ، وتحدد الأطر والقواعد التى ينخرط عن طريقها الفرد فى الحقول المختلفة للحياة الاجتماعية . ولكننا عندما نعبر عالم النظم والمؤسسات فى الحياة اليومية إلى عالم الفكر والفن والإبداع ، فاننا نكون قد عبرنا إلى مجال أو حقل متخصص فى الابداع الثقافى أو الانتاج الثقافى . هنا تتحول الثقافة إلى حقل مستقل نسبياً . وهو الحقل الذى يتجسد فيه النضال من أجل التميز . ويلعب المثقفون – وهم منتجو الثقافة المتخصصة والقادرون على نقلها – فى هذا الحقل الثقافى المتميز دوراً رئيسياً فى تشكيله وفى تحديد أدواره وصور النضال داخله.

والثقافة – بالمعنى العام والمعنى الخاص – علاقة وثيقة ببناء القوة . ولكى نفهم طبيعة هذه العلاقة ، يحسن بنا فى البداية أن نعرف القوة . لقد عرف بيير برديو القوة بصور عديدة ، ولكن أهم مايميز كل تعريفاته للقوة أنه يوسع من المفهوم ليضع القوة فى جوهر العلاقات بين الناس ، والفرص المتاحة أمامهم لتكوين علاقات بالعالم وبالأشياء فى خارجهم . ولذلك لانستغرب إذ نجده يقول بأن " العلاقة بالقوة power هى العلاقة بما هو ممكن " . ويقصد بهذا القول المعبر أن الفاعلين – أفراداً أم جماعات – لاتتاح لهم الأشياء بين أيديهم أينما يطلبونها وكيفما يطلبونها . فأيديهم مغلولة بحكم مواقعهم فى خريطة الحياة الاجتماعية . فما يتاح لأحدهم لايتاح للآخر بالضرورة ، ومايقدر عليه أحد ، قد لايقدر عليه آخر بالضرورة . ولذلك فان الفاعلين – على مايؤكد بورديو – يشكلون تطلعاتهم طبقاً لمحددات واقعية للمتاح وغير المتاح ، لما يجدونه فى متناول أيديهم ومايجدونه صعب المنال ، فهم ليسو سواء . يعنى هذا أن الحقول المختلفة أو الميادين التى يعبرها الأفراد فى حياتهم ، ويتفاعلون فى نطاقها فى المجال الاقتصادى والاجتماعى لاتمنحهم فرصاً متساوية ومن ثم فان قوة هؤلاء الأفراد محدودة بطبيعتها ، أنها قوة نسبية ، إلى درجة أن الأفراد يحددون تطلعاتهم وأمنياتهم فى ضوء مايمتلكونه من قوة ومن هنا نقطة الالتقاء المهمة بين الثقافة والقوة . فالثقافة هى الوسيط الذى من خلاله تتحدد الأبنية التدرجية للأفراد والجماعات . فرصيد الفرد من القوة يتحدد فى ضوء علاقته بعالم النظم والفرص التى تتاح له داخل هذا العالم ، ورصيد الموارد المادية والثقافية التى يمكن أن يراكمها فى علاقاته وممارساته داخل هذا العالم . ولكن بيير بورديو لايرى هذا العالم عالماً مفتوحاً للتنافس والصعود والهبوط على مايذهب الوظيفيون والسلوكيون . ليس هذا العالم عالماً ديمقراطيا يفتح الفرص أمام الأفراد حسبما يريدون ، وحسبما تسمح امكاناتهم . ولكنه عالم مغلق تتحدد فيه المواقع بشكل واضح ودقيق . فعلاقات القوة والسيطرة فيه تستمر دورن تغير ودون مقاومة . ويعاد انتاج هذه العلاقات من خلال ممارسات الأفراد وتفاعلاتهم دونما أدنى مقاومة.

ولقد كانت قضية إعادة انتاج علاقات السيطرة من القضايا التى أولاها بيير بورديو جل اهتمامه .

ولعل هذا هو الذى أدى به إلى أن يكتشف الدور الذى تلعبه الثقافة بما فيها من طقوس أو رموز فى عملية إعادة الانتاج هذه : فالأفراد لايتفاعلون عبر سيطرتهم على عالم الثقافة والرموز أيضا< يعنى ذلك أن رصيد الأفراد من رأس المال الثقافى والرمزى يدخل كمكون فى الممارسة والفعل . ومن ثم تصبح الثقافة مولدة لصور مختلفة من التمايز والتدرج وهى التى تعمل على إعادة انتاج هذه الصور وتدعيمها بشكل مستمر . فالثقافة تجسد المصالح ، وهى ليست منزهة عن الهوى أو مستقلة عن عالم المصالح . فكما يتنافس الأفراد على الموارد المادية ، فانهم

يتنافسون على الموارد الثقافية وإذ تميز الموارد المادية الأفراد وتفرزهم إلى طبقات أو شرائح ، فان ميدان التفاعل الثقافى يعد ميدانا أكثر بروزاً من انتاج هذا التميز أو التمايز.

وتحدد الثقافة لكل فرد أو جماعة مكانا فى بناء التدرج القائم . وإذ يسعى الفرد إلى الدخول فى تنافس حول الموارد المادية والثقافية ، فانه غالبا مالايبرح هذا الموقف . فالعلاقات الثقافية والممارسات الثقافية التى تنسج حوله تجعله أكثر ارتباطاً بهذا الموقع . يتدعم ذلك عندما تطور كل طبقة مذاقها الخاص ، وأساليب حياتها الخاصة التى تميزها عن الطبقات الأخرى . يتخلق حول كل طبقة وسط ثقافى ومعيشى (الهابتوس) يلتصق بحياتها ، ويغلق عليها الدائرة ، وتتحول عبره التدرجات الاقتصادية الى تدرجات ثقافية . إن مفهوم الوسط المعيشى الثقافى(الهابتوس) ، وهو مفهوم محورى فى فكر بيير برديو ، هو المفهوم الذى حول تدرجات القوة والمكانة والهيمنة الى تدرجات مغلقة لايمكن للأفراد أن يعبروا حدودها إلى عوالم أخرى . بل إن الأفراد يطورون من أساليب الحياة ومن الرموز الثقافية مايجعلهم مميزين داخل عالمهم الخاص . وهنا يتحول مفهوم الوعى إلى وعى بالتميز ، وليس وعياً بالاستغلال ومن ثم التمرد ،، وبذلك يمكن القول ببساطة أن الثقافة تحبس الناس داخل عوالم جامدة ، وتصبح مكوناتها ورموزها أداة قهر وليس أدة تحرير.

وحتى مايشارك فيه كل الناس من تصورات ثقافية أو رموز ثقافية ، فانه ينتج علاقات قوة ، أو من يعيد انتاجها . فالناس يتعلمون من الصغر تصورات ثقافية جامدة تحدد توجهاتهم وتصرفاتهم ، وتجعل الأمور محددة سلفا . ولقد أكد برديو هذه الحقيقة عبر تأكيده على فهم الطريقة التى يفهم بها الأفراد العالم من خلال عملية التنشئة الاجتماعية التى تبدأ منذ الولادة . إن العالم يقدم إلى الأطفال فى شكل ثنائيات تفضل شيئا عن الآخر (المنخفض والمرتفع ، المادى والروحى ، الرقيق والخشن ، الثقيل والخفيف ، الحر والمقيد ، الضيق والواسع ، العام والخاص ، الذكى والغبى ، الجميل والقبيح ، الذكر والأنثى .. الخ) إن هذه الثنائيات وغيرها يشترك فيها الناس جميعا ، ويتعلمونها وهم صغار ، ولكنها أثناء الممارسات والتفاعل تستخدم فى تدعيم علاقات القوة فى الحياة اليومية . فهى المادة الخصبة للتصنيفات فى الحياة اليومية ، وهى تتوازى مع الانقسام الثنائى الرئيسى الذى يتأسس عليه البناء الاجتماعى برمته وهو الانقسام بين المسيطر والمسيطر عليه فثنائية الأعلى - الأدنى مثلاً تجد تعبيراً لها فى نظام التعليم الذى يظهر فيه التمييز الطبقى بين التعليم الذى يحصل عليه الأغنياء وذلك الذى يحصل عليه الفقراء . وفى عالم المسرح نجد أن ثنائية الثقيل - والخفيف تميز مسرح البرجوازية خفيف الظل عن مسرح العامة ثقيل الظل .

إن هذا التحليل لايجعل القيود الثقافية الداعمة لبناء القوة والتدرج فى المجتمع قيوداً تنتج تمايزات طبقية فحسب ، بل تصبح مفتوحة لانتاج صور عديدة من التمايزات فى الحياة اليومية ، التى تتحول فيها نضالات الأفراد وممارساتهم إلى مجرد التعايش معها.

نظرية رأس المال الثقافى

أشرف عبد الوهاب



تستند نظرية رأس المال الثقافى فى نشأتها إلى العالم الفرنسى بيير بورديو -Bour dieup.(ولد سنة ١٩٣٠) .وقد انتشرت هذه النظرية كاتجاه مميز للبحث فى علم الاجتماع منذ منتصف السيتينات ، فى إطار أعمال مجموعة من الباحثين الذين سعوا إلى نقد كل النماذج المعيارية والتأويلية ، والإفادة من التراث القائم لكل من الماركسية والوظيفية ،مع تطعيمها بعناصر فينومينولوجية ، ومن أبرز الأعمال التى تعبر عن هذا الاتجاه ، تلك الدراسات التى قام بها كل من : برنشتين فى إنجلترا ، ومايكل آبل وكولينز ، وبولز وجينتز وتتميز أعمال هذه النظريات برؤية تقدمية واضحة ، ويظهر ذلك فى طبيعة الموضوعات التى تتناولها بالدراسة مثل: الطبقة الاجتماعية والتطور اللغوى ،والطبقة والرموز والضبط الاجتماعى ،والاستمرارية الثقافية والاستمرارية الاجتماعية ، والايديولوجيا والمنهج الدراسى ...إلخ.

فطبقا لهذه النظرية يعتبر النظام التعليمى وسيلة للمحافظة على التركيبة الطبقية للمجتمع وضمان استمراريتها. وهناك عدة ميكانزمات تؤدى إلى تحقيق ذلك. فالطبقة المسيطرة فى المجتمع تسعى دائما إلى ضمان استمرارية سيطرتها والحفاظ على مصالحها فى المجتمع . وطالما أن هذه الطبقة لم تعد قادرة على تحقيق ذلك الهدف من خلال القهر والعنف السافر فإنها تلجأ إلى أسلوب آخر يتمثل فى السيطرة الفكرية والعنف الثقافى ، والذى يعتمد على تحديد مضمون المعرفة بما يحقق وظيفتى الضبط والهيمنة ، سواء داخل هذا النظام ، أو بعد الخروج منه عند محاولة الدخول إلى سوق العمل . ومن ثم فإن النجاح أو الإخفاق فى الالتحاق بسوق العمل مشابه للنجاح أو الإخفاق فى النظام التعليمى . وكلاهما لا يعتمد على القدرات الذاتية للأفراد ، وإنما على رصيد كل منهم من العناصر الثقافية الخاصة بالطبقة المسيطرة ،والتى يتم غرسها فى الأفراد مسبقا من خلال النظام التعليمى ومن خلال التنشئة الاجتماعية فى أسر لها أسلوب حياة متميز.

وقد ترجمت معظم أعمال بورديو إلى الانجليزية . ويمكن تقسيم أهم أعماله إلى أربعة محاور رئيسية: تتكون المجموعة الأولى من الأعمال المستمدة من دراساته الميدانية فى الجزائر . وقد ترجمت ثلاثة أعمال منها إلى الانجليزية وهى الجزائريون (١٩٦٢) The out line of the Algeriamsوإطار نظرية الممارسة ١٩٧٧ theory of practice ، وجزائر الستينات(١٩٧٩)Algeria 1960. أما المجموعة الثانية فيمكن أن تتشكل من أعماله الخاصة بالتعليم والتى تمثل معظم أعماله الميدانية بعد الستينات ، بالاشتراك مع باسيرون ،ومنها :الوارثون (١٩٧٩) the inheritors،إعادة الانتاج فى التعليم والمجتمع والثقافة(١٩٧٩) والمجموعة الثالثة مستمدة من اهتمامه المبكر بعلم الاجتماع الثقافة والاستهلاك الثقافى ، ومنها التميز(١٩٨٤) Distinction،والتصوير(١٩٦٥)Photography،والاستخدام الاجتماعى للفن العادى . وترتبط المجموعات الثلاثة السابقة بالمجموعة الرابعة من الأعمال ، والتى تعكس ممارسته المهنية كمشتغل بعلم إجتماع ،ومن هذه الكتب: اللغة والقوة الرمزية(١٩٨٩) ، وبكلمات أخرى(١٩٨٩)In other words،والإنسان الأكاديمى(١٩٩٨)Homo Academics..

بدأ بورديو مجاله كأنثر بولوجى . وتعتمد كل أعماله وأفكاره النظرية على أمثلة من دراساته الميدانية لقبائل البربر فى الجزائر(١) ،والتى بدأت بتناول أشكال الوعى السياسى وأسس الصراعات السياسية . ثم عكف بعد ذلك على دراسة الثقافة ، ليس لأنه جعل منها عاملا تفسيريا لاستيعاب العالم الاجتماعى ، ولكن لأن الثقافة كانت تمثل مجالا مهملا ،وكان العاكفون عليها يتأرجحون بين نزعة اقتصادية اختزالية ونزعة مثالية أو روحية . ولم ينقل بورديو على نحو غير نقدى المفاهيم الاقتصادية إلى مجال الثقافة ولكنه أراد أن يقيم علم اقتصاد خاص بالظواهر الرمزية ، وأن يدرس المنطق النوعى لإنتاج الثروات الثقافية وتداولها . ولذلك تتميز الأفكار والمواقف النظرية التى قدمها بأنها لا تتقيد بالثقافة الأوربية أو بالواقع الاجتماعى للبرجوازية ، وترتب على ذلك الانتشار الواسع لأفكاره ومواقفه النظرية ، وملاءمتها لدراسة مجتمعات عديدة.

وقد حدد بورديو نظريته بأنها عبارة عن تجميعات وتوليفات لمساهمات قام بها فلاسفة وعلماء اجتماع ومنظرون . هذه التوليفات تمثل النتائج الأساسية لفكر ماركس وماكس فيبر ودوركايم . ورغم أن هذه المساهمات قد تبدو للوهلة الأولى أنها غير متوافقة معا . إلا أن بورديو يقرر أن العمل العلمى لا يتمثل بمحاولة التمايز والاختلاف عما فعله مفكرو الماضى من أجل إعلان التفرد والخصوصية، وإنما يتمثل فى تجميع النتائج التى توصلوا إليها ، ولكن ليس طريقة تلفيقية ، وإنما عن طريق تجاوز التناقضات الموجودة فيما بينهم .فهذه التناقضات ناتجة عن وجهات النظر التى يكونونها عن العالم الاجتماعى ، وأن كلا منهم يظل سجينا لوجهة نظره ، أى للنقاط التى إنطلق

منها وشكلت رؤيته للواقع الاجتماعى(٢).

وبناء على ذلك، اعتمد بورديو على ماركس فى تأكيده لأهمية الطبقة باعتبارها وحدة للتحليل ،والتأكيد على الأنشطة العلمية التى تسهم فى إنتاج وإعادة إنتاج الحياة الاجتماعية ، وتصوره لفكرة أن الوجود الاجتماعىSocial being يحدد الوعى .كما استمد بورديو من دوركايم البرنامج الخاص بعلم الاجتماع التطورى Genetic الخاص بالأشكال الرمزية ،ويعتمد هذا البرنامج –بالنسبة لكل من بورديو ودوركايم –على افتراض المطابقة بين البنى الاجتماعية والبنى الرمزية .ولذلك يتشابه إلى حد كبير ،ما توصل إليه دور كايم فى نهاية كتابه« الصور الأولية للحياة الدينية» ،مع خاتمة بورديو فى« التميز» Distinctionوبصفة خاصة فى دراسة «الأشكال الأولية للحياة الثقافية» من حيث إن البنى العقلية التى تحاول فهم الواقع الاجتماعى ، يتمثلها الأفرادInternalized، بحيث تعبر عن بنى اجتماعية راسخة ومنظمةmbodied.كما اعتمد بورديو على دوركايم فى تأكيد الوظائف الاجتماعية والعقلية للتصورات الجمعية«Collective representation، ونظم التدرج الأوليةPrimitive Classifications رغم أنه (بورديو) فهم ذلك باعتباره وظائف للسيطرة ، بينما فهمها دوركايم باعتبارها وظائف للتكامل الاجتماعى والمنطقى ومعنى ذلك أن بورديو قد حاول إحياء جهود دوركايم لبناء نظرية سوسيولوجية فى المعرفة ، وفهم وإدراك الواقع الاجتماعى.

واستمد بورديو من فيبر المصادر المفاهيمية الخاصة بنظرية الوظائف الاجتماعية للسلع الرمزية ، ومن تصور فيبر للأنماط الخاصة للحياة ،والاتصاف بالشرف أو عدم الشرف التى توصف بها جماعات المكانة. وطور بورديو نظرية منظمة فى العلاقة بأنماط الحياة وعلامات تمييز الشروط المادية للوجود الملازمة لها .ونظرية التدرج على أساس المكانة إلى التدرج على أساس الطبقة .ومن ملاحظات فيبر عن الكاريزما والشرعية ، طور نظرية منظمة فى القوة الرمزية وعلاقاتها بالقوى السياسية والاقتصادية .ومن أفكار فيبر عن السلع الرمزية والاهتمامات الرمزية ومفاهيمه التى طورها فى تصوره لعلم اجتماع الدينى ، أقام بورديو نظرية عامة فى اقتصاديات السلع الرمزية ، وعلاقتها بالاقتصاد المادى(٣) . وهذه النظرية تتعلق بإنتاج واستهلاك السلع الرمزية والسعى إلى الأرباح الرمزية ، وتراكم رأس المال الرمزى ، ووسائل تحويل القوة أو رأس المال الرمزى إلى أشكال أخرى من القوة.

ولذلك يشترط بورديو لتقدم العلم إقامة تواصل بين نظريات متعارضة ، تتخذ كل منها مواقف مضادة للأخرى فى الغالب . ولا يعنى ذلك إقامة ضروب من التركيب التلفيقى بين هذه النظريات . فمن السهل أن ينغلق المرء داخل تقليد فكرى معين ، وكثيرا ما قامت الماركسية بأداء تلك الوظيفة

وهذا التركيب ليس ممكنا إلا على حساب طرح المعتقدات طرحا جذريا للتساؤل ،مما يؤدى إلى مبدأ التنافس الظاهرى ،. فمثلا فى مواجهة تبنى الماركسية للنزعة الاقتصادية بالمعنى المحدود للاقتصاد الرأسمالى ،والتى تفسر كل شئ بالاقتصاد ، نجد ماكس فيبر يوسع من التحليل الاقتصادى إلى المواضع المألوفة والعادية التى هجرها الاقتصاد مثل الدين(٤).

وقد أهتم بورديو بالتأكيد على نمط التفكير الذى يفهم كل الممارسات باعتبارها موجهة نحو تعظيم الأرباح المادية والرمزية (٥) وهنا استخدم بورديو المفهوم الاقتصادى (الأرباح) برؤية مغايرة لروية علماء الاقتصاد حيث تركز نظريته على الأبعاد السوسيولوجية بصفة خاصة، مثل اهتمامها بالاختلافات المحددة طبقيا فى معان واستخدامات السلع والأنشطة المماثلة ،ومثل البنية الاجتماعية للأنماط المختلفة من الاهتمامات والاستثمار والربح ،وخاصة بالنسبة للطبقة التى تعتمد بطريقة منظمة على التوزيع غير المتكافئ للأدوات التى تحتاجها الملاءمة وتراكم كل من السلع المادية والرمزية. فهذه الطبقة تعتمد بطريقة غير متكافئة على ما ينتجه الآخرون، مما يؤدى إلى عدم التكافؤ فى تحقيق الأرباح المادية والرمزية فى المجالات المختلفة من النشاط، على نحو ما يوجد فى المدرسة ،وفى سوق العمل، وفى سوق الزواج ،وفى ممارسات الاستهلاك فى الحياة اليومية للفرد.

ورأى بورديو أنه ينبغى عدم الاكتفاء بالتنظير البحت ، لأن ذلك يؤدى إلى الوقوع فى المثالية ، وإنما ينبغى صنع المعرفة بشكل عملى ، ومن خلال الممارسة الميدانية .ولهذا السبب راح بورديو يخوض بنفسه الأوساط الاجتماعية والثقافية الواقعية كافة، وقد مارس البحث الميدانى فى أكثر من عشرين وسطا وبيئة تمثل المجتمع بكل حقوله وفئاته .ولذلك قسم بورديو العالم الإجتماعى إلى مجموعة حقول أو ساحات مغلقة مستقلة نسبياChamps، لكى يفهم آلية كل حقل ووظائفه وطرق اشتغاله قبل إطلاق حكم على المجتمع ككل. ولذلك تصور بورديو المجتمع باعتباره نسقا من المجالات المستقلة نسبيا ، ولكنها مجالات متماثلة بنائيا.

ورغم أن بورديو يرفض الاستخدام الاقتصادى لمفهوم الرمز. فإنه ما زال يحتفظ بالمصطلح ، ويعرف الرمز باعتباره شيئا ماديا ، ولكنه لا يفهم باعتباره وجودا Being(مثل إدراك الملابس واللهجة والأسلوب الجيد) ،والذى لا يستمد فاعليته من ماديته إطلاقا وإنما يستمدها من عدم إدراكه إدراكا ماديا . ولذلك فإن رأس المال الرمزى ، المتحول ومن ثم المتنكر فى شكل رأس المال الفيزيقى (الاقتصادى) ، ينتج تأثيره الخاص ، بقدر ما ، باعتباره يخفى حقيقة أنه ينشأ فى الأشكال المادية ،والتى تمثل أيضا مصدرا لتأثيراته(٦) ومن ثم تمثل الأنساق الرمزية أهمية هائلة فى أعمال بورديو . فهو يرى أن الأشكال الرمزية(مثل اللغة ونظام الملابس ، وصرة السم) ،مهمة

ليس فقط فى فهم الوظيفة المعرفية للرموز ، ولكن فى فهم الوظيفة الاجتماعية لها.

كما تمثل هذه الأنساق الرمزية أدوات للمعرفة والهيمنة ،والتى تساهم فى إعادة إنتاج التكوين الاجتماعى .فالصراعات بين الأنساق الرمزية لفرض رؤية معينة للعالم الاجتماعى تحدد الفضاء الاجتماعى الذى من خلاله يبنى الناس حياتهم ، وتنفذ ما يراه بورديو باعتباره صراعات رمزية في الحياة اليومية، فى استخدام العنف الرمزى السائد على السود ، مثل التعليم والعلاقات فى مكانة العمل ،والتنظيمات الاجتماعية، فالفضاء الاجتماعى هو فضاء جماعات المكانة التى تتصف بأساليب حياة مختلفة. والصراعات الرمزية حول إدراك العالم الاجتماعى يمكن أن تأخذ شكلين مختلفين . فعلى الجانب الموضوعى يستطيع الفرد أن يتفاعل من خلال التصورات (الفردية والجماعية) التى توضح وتثبت رؤى خاصة للواقع .وعلى الجانب الذاتى يستطيع الفرد أن يتفاعل من خلال استخدام استراتيجيات للصورة الذاتية أو بمحاولة تغيير إدراك وفهم الواقع الاجتماعى(٧).

وبنفس هذا المنظور أيضا ، يعتبر بورديو أن نظم التراتب أو التدرج الموجودة فى المجتمع لا تعود إلى خصائص موضوعية مستقلة عن وعى الإنسان . فهذه الخصائص مرتبطة بمواقف الأفراد وتصرفاتهم وإدراكاتهم . وتبعا لذلك، فهى تعطى معانى أو تقديرات مختلفة للوقائع الاجتماعية ، فليس الوجود الموضوعى لنظم التدرج فى المجتمع هو الذى يخلق تصرفات أو تصورات الأفراد عنها ، بل أفعال وتصورات الأفراد عنها هى التى تعطيها درجات من الأهمية والاحترام وإلى جانب الصفة الموضوعية (٨) .فالسلطة مثلا تظهر وكأنها تتشكل بمعزل عن إرادة الإنسان ووعيه، فهى تظهر كقوة حتمية لابد منها ،وهى قوة قسرية تحدث خارج تصورات الأفراد وأفكارهم ووعيهم ،ومن ثم فإن هناك ظروفا موضوعية أدت إلى ظهور هذا الشكل من السلطة . إلا أن بورديو يعطى كل الدور للوعى والفكر وتصرفات الأفراد على حساب الظروف أو العلاقات الاجتماعية الموضوعية ، لأن احترام الأفراد لهذا النوع من المؤسسات أو الظواهر هو الذى أدى إلى وجودها ، بل هو الذى حافظ على بقائها.

ويحلل بورديو نظم التعليم فى المجتمع باعتبارها تعمل على نقل ثقافة الطبقة المسيطرة ، واستمرار هيمنتها ، نتيجة لما تمتلكه هذه الطبقة من القدرة على فرض أفكارها وتصوراتها باعتبارها شرعية . فهذه الثقافة الخاصة بالطبقة المسيطرة تتحول من خلال النظم التعليمية إلى ثروة وقوة، يطلق عليها بورديو «رأس المال الثقافى» .ولا يتوزع رأس المال الثقافى بصورة متساوية فى المجتمع ، وإنما يرتبط فى الأساس بالتباينات الطبقية والتى تنعكس بدورها فى أسلوب حياة كل طبقة أو فئة اجتماعية. ومن ثم فإن البناء الطبقى فى المجتمع الصناعى لا يعبر عن مجرد

علاقات السيطرة فى المجال الاقتصادى ، وإنما ترتبط ظروف استمرارية هذا البناء بصورة مباشرة بآليات عمل المؤسسات التعليمية، حيث تقوم هذه المؤسسات بوظيفة انتقاء اجتماعى وفرز طبقى على أساس معايير ثقافية الطبقة المسيطرة (٨).

كما حلل بورديو الاختلافات بين الاقتصاديات النقدية واقتصاديات المقايضة والثقافة السائدة لكل منها . ورغم ذلك ما زال بورديو يضع نماذج لكل الواقع الاجتماعى باعتباره نظما اقتصادية ، فهو يأخذ الرأسمال الاقتصادى والعلاقات بالمجال الاقتصادى لكى يدمجه بين أشكال الرأسمال الأخرى وكل أبعاد القوة. ويمثل ذلك رؤيته للواقع الاجتماعى الذى يبنى من خلال استعدادات الأفراد . وهذا الرأسمال الاقتصادى يتحول إلى شئ آخر أكثر جدلية ومرونة من رأس المال ،وهو رزس المال الثقافى ورأس المال الاجتماعى ورأس المال الرمزى ، أى رأس المال المساوى لجودة المثقف والاكاديمى وأى شخص آخر (٩).

وقد أدى تركيز بورديو فى كتاباته على الطبقة وإعادة الإنتاج والأسلوب النقدى ، إلى بعض الخداع فى قراءته باعتباره ماركسيا ، إلا أن الماركسيين أنفسهم ينظرون إليه باعتباره دوركايميا ، نتيجة لتركيزه على الوظيفة التكاملية للثقافة ، وقد اقترح ديماجيوDimaggioفى مراجعاته لمقالات بورديو صيغة تقوم على النظر إلى آرائه باعتبارها نوعا من التوفيق حيث تمثل تزاوجا بين آراء ماركس وآراء دوركايم (١٠) ،وبالفعل فإن بورديو يعتبر مدينا لماركس ودوركايم فى برنامجه النظرى ، الذى يمكن أن يوصف باعتباره محاولة لتوحيد البرنامج الماركسى فى علم الاجتماع الخاص بإعادة الإنتاج ، ومع البرنامج الدوركايمى الخاص بعلم الاجتماع التطورى (التاريخى) الخاص بالأشكال الرمزية . ولكن إذا كانت الأهداف المنهجية لبورديو مشتقة من ماركس ودوركايم ،فإن جوهر نظريته مدين فى معظمه لماكس فيبر.

(١) ومن هذه الدراسات:

Bourdieu p. the Algerians , Translated by Alanc.ross, beacon press, Boston 1962.

(٢)هاشم صالح ، حوار مع بييربورديو : بورديو بين ماركس وماكس فيبر ، الفكر العربى المعاصرع٣٧، ١٩٨٥، ص٦٨.

3)Bourdieu p R.Rethinking Classical Theory, Theory and Society, Vo.4,1985,p.747.

(٤) بورديو ، أسئلة علم الاجتماع: حول الثقافة والسلطة والعنف الرمزى ، ترجمة ابراهيم فتحى القاهرة ، دار العالم الثالث ،١٩٩٥ ، ص٣٢.

(٥)يقصد بالسلع الرمزية مجموعة نظم التبادل الرمزية أو الروحية التى تتم بين البشروهى تشبه السلع المادية ، وتخضع

لقوانين مشابهة فى إنتاجها وبيعها وشرائها .كما يقصد بالسلطة الرمزية تلك السلطة التي تمارس نفسها على هيئة القدرة التى تجعلنا نرى أو نفهم أو نعرف أو نؤمن ،وهى سلطة تعسفية فى الأصل ، ولكنه الناس يعترفون بشرعيتها لأنهم يجهلون أنها تعسفية .انظر:

Bourdieu p., outline of Atheory of practice, translated by Richard Nice, Cambridge unviersity press, Cambridge, 1977,p.75.

6) Harker R. etal, An Introduction to the work of pierre Bourdieu: the practice of theory , Macmillan, london,1990,pp.5-6.

Bourdieu,p. the logic of practice, translated by Richard nice, Stanford university press, california, 1990, pp.123-124.

8)Bourdieu.p, cultural reproduction and social reproduation, In power and ideology in Education " Edited Karabel and Halsey, New york Oxford university press 1977 pp.787-511.

9) Lemek , j,l practice, politic, postmodernism, postmodernsim culture, vol.4,no,1,1993,p.5.

10) Dimaggio , paul . Review Eassy on pierre Bourdieu , American journal. of Sociology vol 84,no,3,pp.1460-1474.

أشكال رأس المال عند بيير بورديو

٢

تهدف نظرية رأس المال الثقافى إلى تفسير دور الثقافة السائدة أو المسيطرة فى مجتمع ما فى إعادة إنتاج أو ترسيخ بنية التفاوت الطبقى السائد فى هذا المجتمع . ويستند بورديو فى إثبات هذه المقولة وتحليلها إلى منهجه فى البنيوية التوليدية ، والذى يعتمد على عدة أدوات مفاهيمية فى إدراكه وتحليله للواقع الاجتماعى ومن أهم هذه الادوات مفهوم «رأس المال» ،والذى استطاع بورديو من خلاله أن يقدم تفسيرات وتحليلات للعلاقة بين الثقافة والبنى الاجتماعية القائمة فى المجتمع.

وهذا المفهوم مستمد أساسا من الاقتصاد الكلاسيكى بمعنى ثروة متراكمة ،وليس علاقة بين مالكى وسائل الإنتاج وبائعى قوة العمل ، كما تذهب الماركسية(١) .ولذلك يعتبر مفهوم رأس المال عند بورديو أوسع من فكرة رأس المال النقدى فى الاقتصاد وعند ماركس .فرأس المال عند بورديو يشتمل على رأس المال النقدى ،وغير النقدى ،كما يشتمل على الأشكال الملموسة (المادية وغير الملموسة والمعنوية) .وهو عند بورديو أساس تشكل الطبقات الاجتماعية من حيث السيطرة والخضوع للسيطرة .فالرأسمال هو كل طاقة اجتماعية تستعمل كوسيلة من وسائل المنافسة ولذلك يعتبر رأس المال هو أساس الهيمنة والصراع ، رغم عدم إدراكه دائما من قبل أطراف هذا الصراع.

وإذا كان المجال يتضمن مجالات فرعية من القوى والصراعات حول الوضع والمكانة الاجتماعية والسلطة الشرعية، فإن منطق رأس المال هو الذى ينظم تلك الصراعات ، ورغم ذلك فإن تعريف رأس المال لدى بورديو واسع جدا ، ويشمل الأشياء المادية التى يمكن أن يكون لها قيمة رمزية ،كما يشمل الأشياء غير الملموسة ذات المغزى الثقافى مثل الهيبة والمكانة، والسلطة ، وهى تلك التى يمكن الإشارة إليها باعتبارها رأس مال رمزى ، ويميز بورديو بين ثلاثة نماذج عامة لرأس المال والتى تفترض لكل منها مجالا ذا محتويات خاصة وهذه الأنواع من رأس المال هى: رأس المال الثقافى ورأس المال الاقتصادى ورأس المال الاجتماعى ، بالاضافة إلى رأس المال الرمزى.

ويمكن لهذه الأنماط المختلفة من رأس المال أن تتحول إلى أشكال أخرى من رأس المال ، ولكن

التحول الأكثر قوة هو الذى يكون إلى رأس المال الرمزى ، لأن هذا الشكل من رأس المال هو الذى يستوعب ويدعم سائر الأشكال الأخرى من رأس المال ، بحيث تفهم جميعها باعتبارها أشكالا شرعية ، وتعتمد درجة التحول والاستثمار فى رأس المال على قوة الأفراد ومكانتهم الاجتماعية وتعتمد هذه القوة والمكانة على ملكيتهم من الثورة وتنتج هذه الثورة من عدة مصادر ، فهناك المصادر الاقتصادية المتمثلة فى الدخل والملكية ، وهناك المصادر المعرفية والثقافية (المعرفة بمعنى المنافسة والأهلية، والخبرة، والثقافة بمعنى التذوق الفنى وامتلاك السلع الثقافية مثل الكتب ، وكذلك هناك المصادر الاجتماعية مثل العلاقات داخل وخارج الأسرة ،والعلاقات السياسية.

وبذلك تحدد مصادر رأس المال ، بدرجة كبيرة ، مستوى المكانة المرتبطة بنوعية الحياة ، والوسائل اللازمة لإعادة إنتاج رأس المال .فقد حدد بورديو مثلا نمط حياة الطبقة العاملة بأنها تعتمد على مفاهيم مثل: الضرورة أو الحاجة ، وهو ما يتناقض مع جوهر الثقافة ، بمعنى أن أفراد الطبقة العاملة ليس لديهم الوقت الكافى للعمل على اكتساب الثقافة ورأس المال الثقافى وفى مقابل ذلك تهتم البرجوازية الصغيرة بإضفاء الشرعية على ثقافتها بجانب محاولة زيادة رأسمالها الثقافى الذى تملكه ، ويترتب على ذلك أن الجماعات المختلفة فى المجتمع لا تختلف فقط فى تملك وحيازة الأشكال المختلفة من رأس المال ، ولكنها تختلف أيضا فى القوة المحددة لما هو متاح من رأس المال ، وما هو غير متاح منها.

* رأس المال الثقافىCultural Capital

ينقسم رأس المال الثقافى إلى قسمين : رأس مال مكتسب على أساس المؤهل التعليمى وعدد سنوات الدراسة ، ورأس مال ثقافى موروث من وضع العائلة وعلاقتها بالمجالات الثقافية المختلفة(٢) . وهذا الرأسمال يحقق أرباحا مباشرة ،فى المحل الأول داخل السوق التعليمية المدرسية ، ولكنه يحقق تلك الأرباح فى أماكن أخرى كذلك مثل سوق العمل ، كما يحقق أيضا مكاسب التميز ،وهى مكاسب ناتجة بطريق تلقائية عن ندرتها ، وتوزيعها على نحو غير متساو بين أفراد المجتمع.

وقد طور بورديو مفهوم رأس المال الثقافى ليوضح الاختلافات فى التفضيلات التعليمية والممارسات الثقافية ،والتى لا تتضح من خلال التمايزات الاقتصادية .فالسلع الرمزية أو الثقافية تختلف عن السلع المادية فى أن الفرد يستطيع استهلاكها فقط عن طريق توقع وفهم معناها . ولا يستطيع الأفراد ملاءمة هذه السلع وفهم معناها إلا إذا كانوا يمتلكون بالفعل الخطط الضرورية من التقدير والفهم . ولذلك يعبر مفهوم رأس المال الثقافى عن توليف الاستعدادات الثقافية التى تكون مثل هذه الخطط . هذه الاستعدادات تتحدد فى معنى مزدوج: فى المعنى التقييمى ، من حيث إنهم مثقفون ،وفى المعنى الوصفى ، من حيث إنهم ينتجون عملية التثقيف (بوعى أو بدون

وعى).

وتبدأ عملية التثقيف Refined فى التراكم خلال رأس المال الثقافى فى الأسرة وتأخذ شكل الاستثمار فى الوقت . هذا الاستثمار يعود بالفوائد فى المدرسة والجامعة وفى العلاقات الاجتماعية ،وفى أسواق العمل، وأسواق الزواج ، ويكون الربح متوقفا على وجود ميكانزمات أو آليات الحفاظ على المداخل التى تنظم الدخول فى المواقف المرغوبة بأى كيفية من خلال الأخذ فى الاعتبار الاستعدادات المتميزة ، مثل الاهتمام بالأشياء غير الواضحة أو الملموسة فى النمط أو الأسلوب ، وتتمثل إحيد هذه الآليات فى الاختبارات الخاصة بالنظام التعليمى ،حيث إن الأسلوب المستخدم فى تقييم الطلاب لا يعتبر محايدا مع الأخذ فى الاعتبار الأصول الاجتماعية للطلاب ،حيث يؤكدون لدرجة كبيرة على اللغة والأسلوب ، والذى يعتمد بدرجة على رأس المال الثقافى ،ومن ثم على الخلفية الأسرية(٣).

كما يعبر مفهوم رأس المال الثقافى عن مجموعة من الرموز والمهارات Competences الثقافية واللغوية والمعانى التى تمثل الثقافة السائدة ، والتى اختيرت لكونها جديرة بإعادة إنتاجها واستمرارها ونقلها خلال العملية التربوية ويركز هذا المفهوم على أشكال المعرفة الثقافية والتنافس أو الاستعدادات والتى تعبر عن رموز داخلية مستدمجة ، تعمل على إعداد الأفراد للتفاعل بإيجابية مع مواقف التنافس ،وتفسير العلاقات والأحداث الثقافية(٤) .كما يوجد رأس المال الثقافى فى أشكال متنوعة ، حيث يشمل الميول ،والنزعات الراسخة ، والعادات المكتسبة من عمليات التنشئة الاجتماعية ،كما يتمثل إمبريقيا فى أشكال موضوعية مثل الكتب والأعمال الفنية والأدبية ،والشهادات العلمية ،وفى مجموعة الممارسات الثقافية مثل زيارة المتاحف ، وارتياد المسارح، وحضور الندوات وغير ذلك من ممارسات مختلفة فى مجال الثقافة.

ومن ثم يتيح رأس المال الثقافى ويوزع ويستهلك فى مجال خاص به ، هو مجال الثقافة وهو مجال فكرى متخصص له منطقه الخاص وعملياته المميزة، وله مؤسساته الخاصة مثل النظم التعليمية ،والجمعيات العلمية ،والدوريات ،وله هويته وإيديولوجيته فى التبعية والاستقلال عن المجالات الاجتماعية ، مثل الاقتصاد والسياسة . وهذا المجال الخاص بالثقافة يدخل فى علاقة تناظر مع مجال الصراع الطبقى الدائر فى المجتمع ،ولذلك ينتظم هذا المجال حول تناقض بين ثقافة وإيدولوجية القوى الأخرى فى المجتمع ، والتى تسعى إلى تحقيق التغير والتقدم ،وتعتبر النظم التعليمية هى الأساس فى الحفاظ على، أو تغييرها بنية وتوزيع استهلاك رأس المال الثقافى فى المجتمع ، ولذلك تعتبر هذه النظم التربوية البؤرة الحقيقية لكل صراع اجتماعى فى كل مجتمع من المجتمعات المعاصرة(٥).

وبذلك يمثل رأس المال الثقافى موضوع صراع بين القوى الاجتماعية المختلفة بهدف السيطرة

على إنتاج وتوزيع رأس المال الثقافى ، ويهدف احتكار العنف الثقافى فى المجتمع ، أى احتكار القدرة على فرض معانى ومبادئ بناء الواقع الاجتماعى وفق مصالح هذه القوة الاجتماعية ،واحتكار القدرة على إخفاء المصالح الاقتصادية ،وتحويل ما تمتلكه من رأس مال مادى إلى رأس مال ثقافى(٦) .ولذلك يستخدم بورديو رأس المال الثقافى كإطار منهجى لدراسة مختلف الظواهر الاجتماعية .حيث يلعب هذا النوع من رأس المال دوراً هاماً فى تحديد الخريطة الاجتماعية فى أى مجتمع ،لأنه يقسم المجتمع إلى فقراء وأغنياء ومسيطرين وتابعين وحائزين ووارثين. ومن تقاطع محورى رأس المال الاقتصادى ورأس المال الثقافى فى المجتمع ، تتشكل المجالات الاجتماعية ، ويتحدد موقع الفرد فى هذا المجال هذا الموقع هو الذى يزود الفرد بمبادئ معرفية ينظر بها للواقع الاجتماعى ، ويسميها بورديو «مبادئ النظر والتقسيم» إذ تساعد الفرد فى روية الظواهر الاجتماعية ورسم الحدود فيما بينها(٧).

* رأس المال الاقتصادى:Economic Capital

حاول بورديو إقامة علم اقتصاد ثقافى من خلال اعتماده على استمارات من مجال الاقتصاد ، مثل إعادة الإنتاج ، والاستراتيجية ، والترسيخ ، ورأس المال الاقتصادى(٨) .ورغم ذلك ، فإنه يوكل أمر رأس المال الاقتصادى إلى الاقتصاديين بحكم تخصصهم، ويركز بدلا من ذلك على ما تركه الآخرون . إما لأنهم لا يهتمون ، أو لأنهم لا يمتلكون الأدوات النظرية الملائمة له. أى رأس المال الثقافى ، ورأس المال الاجتماعى . ولذلك يعتمد بورديو على رأس المال الاقتصادى فقط فى علاقته برأس المال الثقافى ، باعتبار أن هذه العلاقة هى أساس بنية الطبقات الاجتماعية ،التى تتصارع وتتنافس على تحويل رأس المال الثقافى إلى رأس المال الاقتصادى ، أو تحويل كليهما إلى رأس مال رمزى.

ويركز بورديو حديثه عن رأس المال الاقتصادى باعتباره مرتبطا بدرجة كبيرة بقوة الدولة. والتى تعتمد على رأس مال القوة الفيزيقية ، والتيتتمثل فى قوى القهر، مثل البوليس والجيش ، وتركيز رأس مال القوة الفيزيقية للدولة ، يتطلب تأسيس النظام المادى المكافئ. ويحدث ذلك من خلال فرض الضرائب (ورأس المال الاقتصادى) ،والتى تصبح مع الوقت خالية تماما من خاصية القهر(رأس مال القوة الفيزيقية) ،كما تكون خالية تماما من أى قيود أو حدود للشريعة، ولا يحدث تركيز للنوعين السابقين من رأس المال (الاقتصادية والفيزيقية) ، بدون تركيز نوع آخر من رأس المال ،وهو رأس المال الرمزى (الذى يعتبر رأس المال القانونى أحد أشكاله) ،وهو يتمثل فى بنية الهيئات المسئولة عن جمع الضرائب والوسائل الخاصة بالحكومة والادارة ،والتى تكفل من المقومات الرمزية ما تجعلها تقوم بدورها(٩).

كما أن تركيز رأس المال الاقتصادى بهذا الشكل ، يكون متوازيا مع التركيز على رأس المال

المعلوماتي(الذى يعتبر رأس المال الثقافى أحد أبعاده) ،والذى يكون مرتبطا بذاته مع وحدة السوق الثقافية ،ومن أمثلة ذلك المسموح والدراسات التى تقوم بها الهيئات التابعة للدولة، وكذلك إحصاءات السكان ،وغيرها من الوسائل التى تضمن تراكم المعرفة والمعلومات الخاصة بالدولة(١٠).

*رأس المال الاجتماعىSocial Capital

يشير ذلك المفهوم إلى العلاقات الاجتماعية والخلفيات الاجتماعية الموجودة من قبل ،والتى يمكن أن تستخدم للوصول إلى موقع متقدم فى الفضاء الاجتماعى(١١) . ولذلك تعتبر الأسرة هى الموقع الرئيسى لتراكم ونقل هذا النوع من رأس المال. ويتضح ذلك الشكل فى مظاهر الحياة الاجتماعية الراقية ، الخاصة بفئات معينة من الناس ، والذين ترتكز السلطة والنفوذ لديهم على رأس المال الاجتماعى . ومثال ذلك، أن الأخبار الاجتماعية فى الصحف ،اللقاءات الاجتماعية بين الأسر فى فئات معينة من الناس ، تعتبر شكلا خاصا من العمل الاجتماعى الذى يفترض إنفاقا للنقود وللوقت ، لضمان إعادة إنتاج رأس المال الاجتماعى.

ويشرح بورديو هذا المفهوم بفكرة بديهية ، تتمثل فى أن هذا النوع من رأس المال هو ما نطلق عليه «اللغة العادية» ،فغالبا ما يحدث أن تدل اللغة العادية على وقائع اجتماعية شديدة الاهمية ، ولكنها تخفيها بتأثير الألفة التى تدفع إلى الاعتقاد بأن الفرد يعرفها مسبقا وأنه أحاط بها .وهنا يتحدد دور العلم لكى يقوم بكشف ما تقوم اللغة العادية باخفائه . وبناء هذا المفهوم يعتمد على إنتاج وسيلة لتحليل المنطق الذى يجرى به تراكم هذا النوع من رأس المال، وتحويله إلى أنواع أخرى ، وإعادة إنتاجه . ولذلك يعتبر هذا البناء وسيلة للإحاطة بكيفية تحول رأس المال الاجتماعى إلى رأس مال اقتصادى ، وبالعكس للإحاطة بمقابل أى عمل وجهد يستطيع رأس المال الاقتصادى من خلاله أن يتحول إلى رأس مال اجتماعى (١٢).

وقد استخدم جيمس كولمان Colemanنفس هذا المفهوم فى أمريكا ليشير إلى إمكانية الحراك أو الانتقال داخل البنية الاجتماعية ، وهو جزء لا يتجزأ من هذه البنية ،كما أنه ليس متغيرا تابعا لها .وهو يسهل الانتقال للفاعلين داخل هذه البنية ، سواء كانوا أفراداً أو جماعات ،والذين يرغبون فى البحث عن أهداف معينة بصرف النظر عما إذا كانت أهداف جيدة أم سيئة ويرى كولمان أن رأس المال الاجتماعى يعتبر شكلا منتجا أو مولدا ، حيث يتيح إمكانية تحقيق أهداف معينة ، لم يكن من الممكن تحقيقها فى غيابه . رأس المال الاجتماعى الذى يكون مفيداً فى تسهيل أفعال معينة ، يمكن ألا يكون مفيداً ، أو حتى ضارا ، بالنسبة للآخرين . وينتقل هذا النوع من رأس المال فى بنية العلاقات بين الفاعلين، ولذلك يحدد كولمان مجموعة من المظاهر الخاصة بالبنية الاجتماعية والتى تولد رأس المال الاجتماعى مثل:-(١٣)

١- التعهدات والالتزامات والثقة في البنى القائمة ، مثلما كان يوجد فى مؤسسات الائتمان فى جنوب شرق آسيا.

٢- قنوات المعلومات ، مثل الشبكات التى تبث المعلومات عن الوظائف المتاحة.

٣-الأعراف والجزاءات المؤثرة ، مثل نظم الضبط السائدة في وحدات الجيرة.

٤- القرب من شبكات العلاقات الاجتماعية التى يتفاعل الأفراد داخلها.

٥- التداخل بين العلاقات ،والذى يجعل مصادر إحدى العلاقات يمكن أن تكون دعما لعلاقة ثانية ، مثل أن يكون خريجو إحدى الكليات المتميزة آباء لطلبة فى نفس هذه الكليات.

ويعنى ذلك أن رأس المال الاجتماعى يورث وينتقل من خلال العلاقة بين الآباء والأبناء ، بالاعتماد على طبيعة البنية الاجتماعية للأسرة . ويشير ذلك إلى التقارب الواضح بين مفهومى بورديو وكولمان لرأس المال ، وإن كان بورديو قد ركز بدرجة كبيرة على العلاقات الاجتماعية ، فى حين ركز كولمان على مبدأ الثقة والائتمان بجانب تلك العلاقات.

*رأس المال الرمزىSymbolic Capital

هو الشكل الذى يتخذه أى نوع من رأس المال عندما يتم فهمه بطريقة معينة ، هذه الطرق تعتبر نتاجا لادماج التقسيمات أو التعارضات الواضحة فى بنية توزيع هذا النوع من رأس المال (قوى / ضعيف ،/كبير /صغير . غنى /فقير ، مثقف/. أمى ..إلخ) . هذه التقسيمات تعبر عن مجموعة معتقدات خاصة بالأفراد ، تجعلهم يدركون ويقيمون خصائص معينة وأنواعا معينة من السلوك سواء كانت شريفة أو مخلة بالشرف ،فرأس المال الرمزى مثل أى ملكية ، أو أى نوع من رأس المال ، تكون مدركة من قبل فاعلين اجتماعيين تسمح لهم مقولات إدراكهم بمعرفتها وإدراكها والاقرار بها وإضفاء قيمة عليها(١٤).

ويترتب على ذلك أن الدولة التى تمتلك وسائل فرض وترسيخ المبادئ المستديمة للرؤية وللتقسيم الموافقة لبنياتها الخاصة ، يكون لها المكانة الخاصة بتركيز وممارسة السلطة الرمزية.

ويرتبط هذا المفهوم بمبدأى السلطة والتمايز ،حيث تتميز العلاقات الاجتماعية فى أى مجتمع بأنها تشمل بنى مختلفة قائمة على التمايز والاختلاف .وتقوم هذه التمايزات على أساس الفروق فى الخصائص والسلطة، وتكون السلطة لمن يملك مزايا أكثر وأهم ولذلك فإن مبدأى التمايز والسلطة مرتبطان بميزان معين للقوى بين الفئات الاجتماعية فللطرف الذى يملك رأس المال الرمزى القبول أو الاعتراف أو الاعتقاد بقوة وبسلطة من يملك مزايا أكثر، ومثال ذلك احتكار الدولة لاستخدام القوة أو القهر والقمع مثل الجيش والبوليس ،من أجل الحفاظ على أمن الفئات الاجتماعية ، ولا يحق لأى فئة اجتماعية منافسة الدولة فى ذلك(١٥) ويعترف الناس على اختلاف فئاتهم الاجتماعية بشرعية القوانين التى تطبقها الدولة. وينطبق ذلك أيضا على رأس المال

الاقتصادى الخاص بالدولة ، من حيث إنها تمتلك وحدها حق فرض الضرائب والرسوم .هذا الحق الذى يعترف به الناس جميعا.

وتختلف درجة تمركز رأس المال الرمزى فى المجتمع تبعا لدرجة الاعتراف أو القبول أو الاعتقاد فى السلطة . فمن خلال عملية التمركز هذه تتأكد خصائص الهيمنة والسيطرة ، التى تعكس اختلافا فى المواقع وفى موازين القوى أو درجات الصراع ، وبذلك فإن رأس المال الرمزى يدخل فى مختلف الحقول والمجالات ،وفى مختلف أشكال السلطة والهيمنة ، أو فى مختلف أشكال العلاقات الاجتماعية ،فأى علاقة اجتماعية هى علاقة سلطة وتحتوى على رأس مال رمزى وعلى معان متجددة ، فخاصية الشرف مثلا تحمل معانى أخلاقية محددة ، بحيث أن من يملك خصائص الشرف ، مثل القيم والمعتقدات والتصرفات ، يعتبر شريفا ،ومن لا يملك هذه الخصائص يعتبر غير شريف . ويكون الشخص الشريف موضع احترام وثقة وتقدير تبعا لما يملكه من رأس مال رمزى(١٦) ،ومن ثم ، يرتبط رأس المال الرمزى بأهمية الموقع الذى يشغله الفرد ، أو بالقيمة التى يضيقها الناس عليه ، وهذه القيمة تتعلق بأنظمة الاستعدادات والتصورات للأشخاص المتوافقة مع البنى الموضوعية القائمة.

وهذه السلطة المرتبطة برأس المال الرمزى تسمى« سلطة رمزية» وهى سلطة لا مرئية ولا يمكن أن تمارس إلا بتفاعل وتأييد أولئك الذين يأبون الاعتراف بأنهم يخضعون لها ويمارسونها ،والسلطة الرمزية هى سلطة بناء الواقع ، وهى تسعى لإقامة نظام معرفى يعمل على تماسك العالم الاجتماعى والحفاظ عليه،أما العالم الاجتماعى فهو ذلك المفهوم الذى يسمح للعقول بأن تتفاهم فيما بينها .كما أن هذه الرموز تمثل أدوات للتضامن الاجتماعى ، فهى تحول الإجماع بصدد معنى العالم الاجتماعى ، ذلك الإجماع الذى يساهم أساسا فى إعادة إنتاج النظام الاجتماعى(١٧) ،وبذلك فإن رأس المال الرمزى ليس إلا طريقة للدلالة على ما أسماه فيبر الكاريزما .حيث أن كلا منها يمثل شكلا خاصا من أشكال السلطة وليس بعدا من أبعادها ، وذلك نتيجة للاعتراف والتجاهل والاعتقاد ، والذى يعطى للأشخاص الذين يمارسون السلطة نوعا من الشرف والمجد.

وقد طور بورديو مفهوم رأس المال الرمزى باعتباره يمثل شكلا خاصا من رأس المال الاقتصادى ، ففى حين ركزت الماركسية على أهمية العوامل الاقتصادية باعتبارها محددات للممارسات الاجتماعية ، حاول بورديو توضيح دور البعد الرمزى فى فهم وإدراك السلوك الإنسانى وخاصة فى دراساته فى شمال أفريقيا حيث يكون البعد الرمزى أكثر أهمية ، ويقترح بورديو أنه لايوجد شئ ليس له بعد رمزى ، ولو جزئيا على الأقل ،ففى فضاء عالم المال نفسه(رأس المال الاقتصادى) تتحدد قيمة أى مصنع أو شركة طبقا لأصولها أي طبقا للاختلافات التى تميزها عن

الآخرين ، وهذه الأصول المختلفة والمميزة تعبر عن رأسمالها الرمزى ، ويظهر هذا البعد الرمزى بقوة فى الصراع بين الشركات التى تعمل فى نفس المجال ،فالشركة يلزم أن تكون معروفة ، وأن تبرز تمايزها بوضوح ولذلك يلخص بورديو فكرته الرئيسية فى أنه لا ينكر أهمية العوامل الاقتصادية ، والتى يمكن تقديرها بوضوح ، بحيث لا تضر بالعوامل الرمزية(١٨).

---

1) Beasiey-Murray, j., value and Capital in bourdieu and Marx Canference of Fieldwork in philosophy,Duck university press , April 1995p.5.

(١) بيير بورديو ، أسئلة علم الاجتماع: حول الثقافة والسلطة والعنف الرمزى، ترجمة ابراهيم فتحى ، القاهرة، دار العالم الثالث ١٩٩٥، ص١٢.

3)Brubaker, R., Rethıng Classical theory, Theory and Society, vol.4,1985,p.757.

4)Bourdieu, p. Distinetion , A Social Criticed of judgement of Taste, Translated by Richard Nice, Harvrad University press,Combridge,1984.

(٥) حسن البيلاوى ، التربية وبنية التفاوت الاجتماعى الطبقى : دراسة نقدية فى فكر بيير بورديو ، أسباب عملية ، ترجمة أنور مغيث، لبيب ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ، ١٩٩٦ ،ص١٦٠.

(٧) المرجع السابق ص٢٥.

8)Silber, I.f, space filed , boundaries, Scoial Research , vol.62, Summer 1995, p. 350.

9Bourdieu , p. Rethinking the state :Genesis and Structure of bureaucratic filed , Socialogical theory, vol .12,no.1 March 1994,pp,6-10.

(١٠) بيير بورديو ، أسباب عملية ، مرجع سابق ، ص١٣٢.

11) Rosenlund, I. Cultural changes in Norwegian urban Community :Applying pierre Bourdieu Approach and Analytical frame-



work. International journal of contemporary Sociolagy, vol . 33, no,2,1996,p.227.

(١٢) بيير بورديو أسئلة علم الاجتماع ، مرجع سابق ص ص٦٦-٦٧.

13) Greeley, A, Coleman Revisited :Religious structure as A source of social Capital , American behavioral Scientist,vol.40,no.5 March /April,1997 , pp587-594.

(١٤) بيير بورديو ، أسباب عملية ، مرجع سابق ص١٣٦.

(١٥)بيير بورديو ، الرمز والسلطة ، ترجمة عبد السلام بتعيد العالى ، الدار البيضاء ، دار تويقال للنشر، ١٩٩٠ ، ص٧٨.

16)Bourdieu , p. the logic of practice, Translated by Richard Nice, Stanford University press, California, 1990,pp.118-121.

(١٧) بيير بيورديو ،الرمز والسلطة، مرجع سابق ، صص٥٢-٥٤.

18)Bourdieu , p. Intellectuals and Interview with Mohammed Sabour, International journal of Contemporary Sociolgy, vol,33, no2,1996,p.242.

السيطرة الذكورية

أحمد الشريف

السيطرة الذكورية أحد الكتب المهمة لعالم الاجتماع الفرنسى الشهير «بيير بورديو» هذا الكتاب صدر عن دار العالم الثالث بالقاهرة وبترجمة جيدة من المترجم المصرى المجتهد أحمد حسان.

فى هذا العمل الاستثنائى يطرح بورديو مسألة السيطرة الذكورية على الأنثى والطريقة التى يتم بها فرضها ومكابدتها . هذه العلاقة الاجتماعية العادية على نحو غير عادى -العنف الرمزى- تقدم فرصة ممتازة للإمساك بمنطق السيطرة التى تتم ممارستها باسم مبدأ رمزى معروف ومعترف به من جانب المسيطر وكذلك من جانب المسيطر عليه هذا المبدأ الرمزى قد يكون لغة- أو طريقة نطق- أو أسلوب حياة أو طريقة للتفكير أو للكلام أو للحركة وهو بشكل أعم خاصية مميزة ، شعار أو وصمة أشدها فعالية من الناحية الرمزية هى تلك الخاصية الجسمانية التعسفية تماماً التى لا يمكن التنبؤ بها والتى هى لون الجلد.

يقول بورديو إنه ليس من قبيل المصادفة أن فرجينيا وولف نظراً لرغبتها فى أن تطرح للتساؤل ما تسميه على نحو رائع باسم السلطة الإيحائية للسيطرة تتسلح بمماثلة أنثوجرافية ، رابطة من جهة الأصل بين التفرقة إزاء النساء وبين طقوس مجتمع عتيق . يكون من نتيجة ذلك الفصل بين

الجنسين ووضع ورسم خطوط الفصل الغيبية.

ورغم أن هناك خطاباً نسوياً مغيناً ركز على السيطرة الذكورية فى واحد من أكثر الأماكن وضوحا لمارسته ، أى فى قلب الوحدة المنزلية ، إلا أن مبدأ السيطرة لا يكمن فقط فى هذا المكان بل يكمن داخل هيئات من قبيل المدرسة أو الدولة ، التى هى أماكن تطوير وفرض مبادئ السيطرة التى تجرى ممارستها فى قلب العالم الأشد خصوصية .

صور مكبرة:

تظهر قوة النظام الذكورى فى حقيقة أن يستغنى عن التبرير ، فالرؤية المتمحورة حول الذكورة تفرض نفسها باعتبارها محايدة ولا تحتاج إلى التعبير عنها فى خطابات تسعى إلى منحها المشروعية، النظام الاجتماعى يعمل بمثابة آلة رمزية هائلة لإقرار السيطرة الذكورية التى يقوم على أساسها ، إنه التقسيم الجنسى للعمل، التوزيع البالغ الصرامة للنشاطات الموكلة لكل جنس من الجنسين ولمكان هذه النشاطات ولخطتها وأدواتها ، إنه بنية الفضاء بالتعارض بين مكان الندوة أو السوق القاصرين على الرجال ، وبين المنزل القاصر على النساء ، أو داخل هذا الآخر ، بين الجزء المذكر ، بمقر الإقامة ، وبين الجزء المؤنث بالاسطبل ، والماء والخضراوات ، إنه بنية الزمن ، يوم العمل ، السنة الزراعية ، أو دورة الحياة بلحظات الانقطاع ، المذكرة ، وفترات الحمل الطويلة ، المؤنثة.

والذكورة ، فى جانبها الأخلاقى ذاته ، أى بكونها ماهية ، مناط الشرف ، مبدأ الحفاظ على وزيادة الشرف ، تظل غير قابلة للانفصام ، ضمنيا على الأقل ، عن الذكورة الفيزيقية ، خصوصا من خلال البراهين على القدرة الجنسية ، فض بكارة الخطيبة الذرية الوفيرة من الذكور ، إلخ ، المتوقعة من الرجل الذى هو رجل حقاً ، ومن المفهوم أن القضيب الدائم الحضور استعاريا لكنه نادراً ما يسمى أو يقبل التسمية ، يكشف كل الاستيهامات الجماعية عن القوة المخصبة .فالاختلافات الظاهرة بين العضوين الجنسيين المذكر والمؤنث ، بعيداً عن كونها تلعب الدور التأسيسى الذى ينتسب إليها أحيانا ، هى بناء اجتماعى يجد مبدأه فى مبادئ التقسيم للعقل المتمركز حول الذكورة ، والذى يقوم هو ذاته على أساس المكانات الاجتماعية المخصصة للرجل والمرأة.

..أسطورة تأسيسية

عند النبع قابل الرجل الأول المرأة الأولى ، كانت تنزح الماء حين اقترب الرجل ، المتكبر ، منها وطلب أن يشرب . لكنها كانت أول من وصل وكانت عطشى هى أيضا .، ومستاء دفعها الرجل. تعثرت ووجدت نفسها على الأرض .عندها رأى الرجل فخذى المرأة اللتين كانتا مختلفتين عن فخديه . ظل مصعوقا من الدهشة .وعلمته المرأة ، الأوسع حيلة أشياء كثيرة . ارقد ، قالت ،

سأخبرك فيم تفيد أعضاؤك . تمدد على الأرض ، وربتت هى إيره الذى صار أكبر بمقدار الضعف ورقدت فوقه جرب الرجل لذة كبرى . أخذ يتبع المرأة فى كل مكان ليعيد فعل الشئ ذاته .لأنها كانت تعرف أشياء أكثر منه ، مثل إشعال اللهب وما إلى ذلك. وذات يوم ، قال الرجل للمرأة : أريد أنا أيضا أن أريك ،فأنا أعرف كيف أفعل أشياء ،تمددى وسأرقد فوقك . رقدت المرأة على الأرض وانطرح الرجل فوقها . شعر بنفس اللذة فقال للمرأة عند النبع ، أنت (من يسيطر) أما فى الدار فأنا. فى روح الرجل دائما ما تكون الاقتراحات الأخيرة هى التى يعتد بها ومن ساعتها يحب الرجال دائما أن يمتطوا النساء وعلى هذا النحو صاروا هم الأوائل وهم الذين يجب أن يحكموا.

هنا يتأكد قصد التبرير الاجتماعى دون مواربة فالأسطورة التأسيسية تقيم ،عند ذات أصل الثقافة المفهومة باعتبارها نظاما اجتماعيا محكوماً بالمبدأ الذكورى . إن سوسيولوجيا سياسية للفعل الجنسى ستظهر ، مثلما هى الحال دائما فى علاقة سيطرة ، أن ممارسات وتمثيلات الجنسين لست متناظرة على الإطلاق .ليس فقط لأن البنات والصبيان لديهما ، حتى فى المجتمعات الأوربية- الأمريكية اليوم، وجهتا نظر شديدتا الاختلاف حول العلاقة الغرامية ،فالأغلب أن يفكر فيها الرجال ضمن منطق الغزو (خصوصا فى المحادثات بين الأصدقاء ، التى تفسح مجالا واسعا للتفاخر بشأن الغزوات النسائية) ، بل كذلك لأن الفعل الجنسى ذاته يدركه الرجال بوصفه أحد أشكال السيطرة ، التملك ، الامتلاك . ومن هنا الفرق بين التوقعات المحتملة للرجال وللنساء بشأن الجنسانية وأوجه إساءة الفهم ، المرتبطة بتفسيرات سيئة لـ الاشارات الملتبسة عن عمد أحيانا أو المضللة الناشئة عن ذلك . فعلى خلاف النساء المؤهلات اجتماعيا لأن يعشن الجنسانية باعتبارها خبرة حميمة مشحونة بقوة بمشاعر الاعزاز التى لا تتضمن بالضرورة الإيلاج لكنها يمكن أن تشمل طيفا واسعا من النشاطات (الكلام ، اللمس، التربيت، العناق ،إلخ) يميل الصبية إلى تجزئة الجنسانية المدركة باعتبارها فعلا عدوانيا وبدنيا بالدرجة الأولى للغزو موجهاً نحو الإيلاج والذروة الجنسية على هذا النحو تجد السيطرة الذكورية كل شروط تطبيقها الكامل مجتمعة فالأسبقية المعترف بها للرجال بشكل شامل تتأكد فى موضوعية البنيات الاجتماعية ونشاطات الإنتاج وإعادة الإنتاج القائمة على أساس تقسيم جنسى لعمل الإنتاج البيولوجى والاجتماعى الذى يمنح الرجل النصيب الأفضل وفى ختام الفصل الأول من الكتاب يقول بورديو ، إن الذكورة ،كما نرى ، هى مقولة عقلانية للغاية ، مشيدة فى مواجهة ومن أجل الرجال الآخرين وضد الأنوثة ، ضمن نوع من الخوف من المؤنث ، داخل المرء ذاته أولا.

..عوامل التغيير

التغير الأكبر هو بلا شك أن السيطرة الذكورية لم تعد تفرض بداهة شيئا يجرى من تلقاء ذاته وبالأخص بسبب العمل النقدى الضخم للحركة النسوية التى نجحت على الأقل فى مناطق معينة

من الفضاء الاجتماعي ، في كسر حلقة التوطيد المعمم ، تبدو السيطرة الذكورية من الآن فصاعداً في كثير من المناسبات بوصفها شيئا يجب الدفاع عنه أو تبريره ، شيئا يجب أن يحمى المرء نفسه منه أو يبرر نفسه تجاهه ، ويترافق طرح البداهات للتساؤل مع التحولات العميقة التى شهدها الوضع الأنثوى ، خصوصاً فى الفئات الاجتماعية الأكثر ، هذه التحولات هى مثلا ، تزايد الوصول إلى التعليم الثانوى والعالى وإلى العمل المأجور، وبهذه الطريقة إلى المجال العام ، وهى كذلك اتخاذ مسافة إزاء المهام المنزلية ووظائف إعادة الإنتاج المرتبطة بالتقدم وبالاستخدام المعمم لتقنيات منع الحمل وباختزال حجم الأسر ، خصوصا مع تأخر العمر فى لحظة الزواج والإنجاب ،ومع تقلص التوقف عن النشاط المهنى عند ولادة طفل ، وكذلك ارتفاع معدلات الطلاق وانخفاض معدلات الزواج.

..الصلب واللين

تفيد التعارضات المنقوشة داخل البنية الاجتماعية للمجالات كدعامة لبنيات إدراكية لتصنيفات عملية ، عادة ما تكون مسجلة فى أنساق نعوت ، تتيح إصدار أحكام أخلاقية وجمالية ، وإدراكية .ففى المجال الجامعى ، مثلا ، نجد التعارض بين الدراسات السائدة بشكل مؤقت ، القانون والطب، وبين الدراسات الخاضعة بشكل مؤقت ، العلوم والآداب وفى داخل هاتين الأخيرتين ، بين العلم ، بكل ما هو على جانب الصلب وبين الآداب أى ما هو لين وكذلك دائما فى وجود هوة، بين السوسيولوجيا ، الموضوعية على جانب الميدان العام والسياسة ،وبين السيكولوجيا المكرسة للداخل مثل الأدب ، وأيضا داخل مجال السلطة ، التعارض المرسوم بعمق فى موضوعية الممارسات والسمات ، بين أرباب الصناعة أو التجارة وبين المثقفين ، والمنقوش أيضا داخل العقول ، على هيئة تصنيفات صريحة أو ضمنية تجعل من المثقف ،فى نظر البرجوازى ، كائنا يتمتع بسمات كلها موضوعية على جانب ما هو أنثوى: اللاواقعية ، والملائكية ، واللامسئولية ، (كما يرى المرء بوضوح فى تلك المواقف التى يأخذ فيها المسيطرون الدنيويون على عاتقهم إعطاء دروس للمثقف أو للفنان ، وشرح الحياة له ،كما يفعل الرجال غالبا مع النساء.

.ختام

فى ختام الكتاب يقول بورديو ، إذا كنت قد خاطرت ، بعد كثير من التردد وبأعظم قدر من التخوف ، بالدخول إلى ميدان بالغ الصعوبة وتحتكره النساء اليوم برمته تقريبا ، فذلك لأن لدى شعوراً بأن علاقة التعاطف الخارجية التى أجد نفسى فيها يمكن أن تتيح لى أن أنتج استنادا إلى مكتسبات العمل الضخم الذى شجعته الحركة النسوية ، وكذلك إلى نتائج بحثى الخاص بشأن الأسباب والنتائج الاجتماعية للسيطرة الرمزية ، تحليلا قادراً على أن يوجه إلى وجهة أخرى البحث حول الوضع الأنثوى أو بطريقة أكثر عقلانية ،حول العلاقات بين النوعين والفعل الذى يستهدف تغيير هذه العلاقات.

الحق يارب

أحمد الصعيدى

إلحق يارب
أمريكا بتقدم ساعتك
هاتخلص عالدنيا بتاعتك
شالت سورك م الميادين
بتهد الدين
وتخلى الناس يقولولها أمين
ويتحكم عالكون من بعدك
إلحق يارب
أمريكا
قعدت لك فى القبلة وسحبت
الاختصاصات
والسلطات
مفاتيح النار الجنه
دفاتر الحسابات
الحق يارب
أمريكا
بلا دين .. بلا قلب
محاصرة بيوتك
شرق وغرب
صلواتك
فى مهانه وكرب
سمواتك
حصلها الضرب
طب امتى هاتجمع قواتك
وتخش الحرب
امتى يارب !

الصــــورة - الكـــادر

محمد فتحى غريب

(١)

خديعة تشبهنى
وكذبة أشبهها
لكننى
مازلت أستطيع « ترتيبى»
من بين
الاثنتين

(٢)

- - -
- - -

.. هذا « الكادر » عجوز
يتموه
بظلال مكرورة
ورتوش ممرورة
« والألبوم » يفح
شخوصاً
ورؤى
وحكايات : زورا
مـــن
يلتقـــط

الصــــورة ؟؟

(٣)

ماذا
لو استطعت أن
أبتنى لى وطناً
أحبه
ليس فقط لأننى بنيته
(لقد فعلت ذلك الأمر كثيراً
دون جدوى)
أحبه
لأنه
حاول أن يحبنى حقاً
تماماً
مثلما أحببته
ماذا لو استطعت ؟
هل
أهتم
بعد
بوطنى / وطنى ؟

جراب الأجوبة مُتْخم بالأسئلة

على عوض الله كرار

لمرة أخرى عادت الشوارب إلى مكانها . لماذا ؟ .. التفصل مابين حاستيْ التذوّق والشم؟ .. الآن الأنف يستولى على روح ملذات الطعام والشراب؟ .. أ لأنه وصل إلى علم الأنف حكاية الأسمدة والمبيدات الكيماويتين ، وأضرارهما ، قررت غريزة حب البقاء إرجاع الشوارب مرة أخرى ؟

(ليس من يقينٍ يريح أحداً ، وليس أمامى سوى الاستمرار فى رحلة التساؤلات) أ لكى تكون هذه الشوارب مصفاة طبيعية لروائح الملذات الأكلية ؟.. أم أن حاسة التذوق قررت منح الأنف شارة الكبرياء التقليدية المتضوئة بالشهامة والرجولة ، شرط أن تستأثر هى بمادة الطعام وروح نكهتها اللذيذة (تلك قسمة عادلة .. أليس كذلك ؟)

الرجال استولوا على الأنف ، ووظفوه رمزاً .. والنساء – فى المقابل – احتكروا الحنك .. أتذكرون ذلك التعبير : (رغى نسوان) أو (زى النسوان يحب اللت والعجن)؟ .. وآاه . وآاه . من طلائع الحناك المقلوبة بثورة الروج الملهلب إلى إتجاهين متضادين .. لكن حين صار لجسم البنت شمولية أدائية: من الرمش (محتكر الأغنيات) حتى الكعب الآخذ هو الآخر نصيبه ، مروراً بالخصر المستأثر بضمات أذرع العشاق فى السينما المصرية .. مرة أخرى أقول : حينما صار لجسم البنت شمولية أدائية ، تكون انتقلت من نظام التخت الشرقى ذا العدد القليل من الآلات الموسيقية إلى نظام الأوركسترا ، وتكون قد هدأت من نيران (الشفايف) التى قد يصل أمرها إلى حد إطفاء ديكتاتوريتها ، لتصير بلون الرماد المسود (بكسر الميم وتسكين السين) ، لصالح اشتراكية وديمقراطية كافة تفاصيل الجسد التى مازالت مرتبكة مابين طرق الجذب القديمة ، وطرق الجذب الحديثة التى هى مجرد تنويعات شكلية على ذلك القديم الراجع إلى عصر الجدات. .

(ودائما أنت هكذا يافرويد . بدون سابق موعد تطلع لى من وسط المقال . أستأذنك فى دقيقة واحدة أنهى فيها مابدأته عن الشوارب والأفواه التى أحب أن يكون مفردها : حنك).

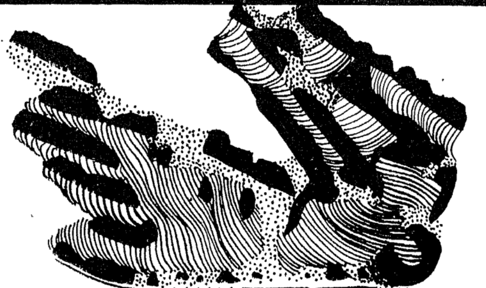
إن لم يكن الشارب هو المصفاة الطبيعية ، أو الشارة التقليدية ، فهل هو صورة صغرى لشعر الرأس ، صورة وضعت على قد الحنك الآكل الشارب المتحدث المفاوض العاضض .. أ بذا تصير المنطقة الصغيرة المستديرة الواقعة فى الجزء السفلى من الوجه هى الرأس الجديدة التى استغنينا بها عن الرأس القديمة التى كان لا عمل لها سوى جر صاحبها إلى التماثل مع قطعان الشياه نحو محاكاة من يعتقدونهم فى السر والعلن أسياداً.

أ ثمة علاقة بين لفظتى : الحنكة والحنك (بكسر الحاء الأولى وفتح الثانية)؟.

لهذا وقعت البرجوازيات الصغيرة فى عشق المفاوضات ؟ .. أم أن الحنك حين صار هو الرأس الجديدة وجد نفسه مطالبا باختيار شق واحد من صرخة هاملت الشكسبيرى : (أكون أ ولا أكون) : أن يكون للجسد بيولوجيته ، وإن ضنوا عليه بهذا الحد الأدنى ، فلا مفر من أن لا يكون ، لكن بشرط هو يقرره : أن لايكون سوى قطع متفجرة فى وجه العالم.

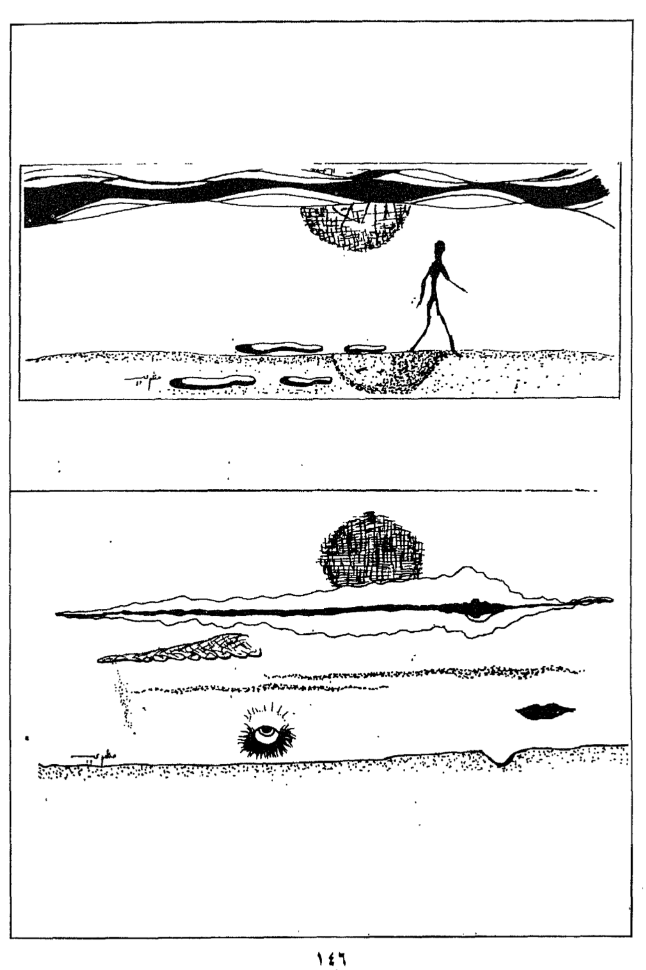
أدب ونقد





أفكاركم معنا

استطلاع رأى



(١)- هل أنت راض عن المجلة بشكلها الحالي؟
(أ) نعم (ما هى الأسباب)
١-
٢-
٣-
(ب) لا(ما هى الأسباب)
١-
٢-
٣-
(٢) ما هى الموضوعات التى تحرص على قراءاتها؟
(أ) الدراسات النقدية
(ب) الديوان
(جـ) الابداعات
(د) المتابعات
(هـ) أخرى تذكر
(٣) هل تغطية المجلة للأحداث الثقافية كافية أم تحتاج إلى إعادة نظر؟
(أ) كافية (ما هى الأسباب)
(١)
(٢)
(٣)
(ب) غير كافية
١)-
٢-
٣-
(٤) ما رأيك فى الملفات التى قدمتها المجلة فى الشهور الماضية؟
(أ) تؤدى الغرض منها
(ب) لا ضرورة لها على الإطلاق
(جـ) يمكن الابقاء عليها بعد تطويرها
(٥) من هم الكتاب الذين ترى ضرورة الاستعانة بهم فى المجلة؟
١-
٢-
٣-
٤-
(٦) هل هناك أشكال صحفية ترغب فى إضافتها للمجلة (حوار -تحقيق -ندوات- متابعات ..إلخ)؟

(أ) لا
(ب) نعم (ما هى)
١-
٢-
٣-
(٧) ما رأيك فى المساحة المخصصة للإبداعات ؟.
(أ) كافية
(ب) غير كافية
(٨) هل يتناسب غلاف المجلة مع مضمونها ؟
(أ) يتناسب
(ب) لا يتناسب (ما هى الأسباب)
١-
٢-
٣-
(٩) الإخراج الفنى للمجلة غير مضمونها؟
(أ) موافق
(ب) غير موافق (ما هى الأسباب)
١-
٢-
٣-
(١٠) ما هى اقتراحاتك لتطوير المجلة على مستوى الشكل؟
١-
٢-
٣-
(١١) ما هى اقتراحاتك لتطوير المجلة على مستوى المضمون؟
١-
٢-
٣-

البيانات الشخصية

-الاسم (لمن يرغب)

-السن

-المؤهل الدراسى

-العنوان



رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢
«الثمن: جنيهان»